

L'ÉCRAN **FANTASTIQUE**

LA NOUVELLE DIMENSION DU CINÉMA

**Le retour de
RICHARD
CHAMBERLAIN
dans
ALLAN QUATERMAIN
ET LA CITÉ
DE L'OR PERDU**

**LA PETITE
BOUTIQUE
DES HORREURS**
De la scène à l'écran !

DEMONS 2
Argento ouvre les portes de l'enfer !

STEPHEN KING
Tous ses films

... et 300 places de cinéma à gagner !

M 1515 -

MARS 1987/N° 78/22 F - CANADA 5,50 \$ - SUISSE 7,50 FS - ESPAGNE 550 P.

M 1515 - 78 - 22,00 F



3791515022003 00780

SORTIE 1^{ER} AVRIL

RICHARD CHAMBERLAIN

SHARON STONE



LE CANNON GROUP, INC. PRÉSENTE
RICHARD CHAMBERLAIN

SHARON STONE GOLON-GLOBUS "ALLAN QUATERMAIN AND THE LOST CITY OF GOLD"

WITH JAMES EARL JONES • HENRY SILVA • ROBERT DONNER DIRECTED BY ALEX PHILLIPS, A.S.C. EXECUTIVE PRODUCERS TREVOR WILLIAMS PRODUCED BY MICHAEL GREENBURG
SCREENPLAY BY AVI LERNER BASED UPON THE ADVENTURES OF H. RIDER HAGGARD BY GENE QUINTANO PRODUCED BY MENAHEM GOLAN ET YORAM GLOBUS REVISÉ PAR GARY NELSON



RÉDACTION :

9, rue du Midi, 92200 Neuilly.
Directeur de la publication :
Alain Schlockoff

Rédacteurs en chef :

Alain Schlockoff et Cathy Karani.
Secrétaire de rédaction :
Gilles Polinien.

Comité de rédaction :

Jean-Pierre Andrevon, Bertrand Borie, Laurent Bouzereau, Pierre Gires, Dominique Haas, Cathy Karani, Jean-Marc et Randy Lofficier, Gilles Polinien, Daniel Scotto, Giuseppe Salza, Alain et Robert Schlockoff Traductions : Dominique Haas

Collaborateurs :

Forrest J. Ackerman, Frédéric André, Elisabeth Campos, Richard Comballot, Gérald Delteil, Claude Ecken, Lee Goldberg, François Guérif, Marc E. Louvat, Norbert Moutier, Charles Moreau, Richard D. Nolane, Alain Paris, Jean-Pierre Piton, William Rabkin, Steve Swires, Anthony Tate, Jack Tewksbury.

Correspondants :

Laurent Bouzereau (New York), Randy et Jean-Marc Lofficier (Los Angeles), Uwe Luserke (Allemagne), Giuseppe Salza (Italie), Salvador Sainz (Espagne), Indra Bhose (G.B.)

Remerciements :

Michèle Abitbol, A.A.A., A.R.P., A.M.L.F., Michèle Bertrand, Denise Breton, Frédéric Comtet, Cannon France, Michèle Darnon, D.D.A., Fox, Eurogroup, Forum Distribution, Brian Yuzna, Susan Alshaler, Maria Pia Federici, Lumière, New World, Alain Rouleau, Daniel Thierry, Warner-Columbia, U.I.P., U.G.C., Jean-Pierre Vincent, les éditeurs, et les compagnies vidéo.

EDITION :

I.MÉDIA, 69 rue de la Tombe Issoire, 75014 Paris.
Tél. 43.27.52.78

Directeur gérant :

Francis Cocagnac.

Gestion :

Danièle Juffet.

Commission paritaire :

n°55957.

Abonnements :

Tarif : 1 an, 12 numéros : 220 F.
2 ans 24 numéros : 400 F. Europe : 280 F et 520 F.

Publicité :

au journal.

Distribution :

N.M.P.P.

Réassorts et modifications :

S.I.P. Tél. 47.80.00.22.

Direction artistique :

Henri Frossard et Francis Cocagnac, assistés de Pierre Sandré.

Notre couverture :

Richard Chamberlain dans « Allan Quatermain et la cité de l'or perdu » (Cannon). ©1987 by I. Média et les rédacteurs. La rédaction n'est pas responsable des textes, illustrations et photos publiés qui engagent la seule responsabilité de leurs auteurs. Tous droits réservés. Dépôt légal : 1^{er} trimestre 1987. Composition et Photogravure : SNP Villeurbanne. Impression : Rotofset Meaux.
Tirage : 70 000 exemplaires.



Retour en Afrique pour Chamberlain !



L'horreur à Paris !



« Compte sur moi »...



La TV qui tue ! (« Démon 2 »)



Les secrets de l'au-delà...

14

ALLAN QUATERMAIN ET LA CITÉ DE L'OR PERDU

Les nouvelles aventures fantastiques de l'aventurier de charme, Richard Chamberlain.

20

BLOODY BIRD

Un film d'épouvante sanguinolent (primé à Avoriaz) réalisé par un ex-assistant de Dario Argento.

23

LE DRIVE-IN DE L'ENFER

Entretien avec le réalisateur Brian Trenchard Smith, la révélation 86 du cinéma fantastique australien.

28

LA PETITE BOUTIQUE DES HORREURS

Comment une comédie musicale à succès devient une superproduction « hollywoodienne ». Une rencontre avec le magicien Oz.

34

STAND BY ME

Stephen King à la recherche de son passé ?

36

STEPHEN KING À L'ÉCRAN

L'étude chronologique des adaptations cinématographiques des œuvres du Maître de la littérature fantastique moderne.

46

AVORIAZ 87

Un conte-rendu complet par notre envoyé spécial.

48

DÉMONS 2

Dario Argento et Lamberto Bava récidivent. Cette fois, les monstres surgissent du petit écran...

52

LE VOYAGEUR

La meilleure surprise TV de l'année.

56

LE RETOUR DE SHERLOCK HOLMES

Le célèbre personnage de Conan Doyle plongé au cœur du 20^e siècle !

60

AUX PORTES DE L'AU-DELÀ

Suite et fin de notre dossier : les effets spéciaux !



Un oiseau de mauvais augure...



Stephen King au naturel...



...et à l'écran ! (Richard Dreyfuss)



L'invitation au voyage...



Nouveau coup de chapeau à Holmes !

ECRANS



Le fruit défendu...

AUX PORTES DE L'AU-DELÀ

Ce n'est pas la première fois que la rencontre entre les humains et l'Au-delà fait l'objet d'une vision cinématographique. Le premier mérite de celle-ci est d'échapper aux lieux traditionnels de cette croisée des chemins (cimetières et autres charniers), pour se situer dans une optique scientifique assez typique de la chaudière entre le XIX^e et le XX^e siècles, dont le caractère quelque peu « rétro » n'est pas sans contenir un clin d'œil affiché vers les maîtres du genre. Ici, l'hypothèse de base repose sur les potentialités de la fameuse glande pinéale, aux fonctions et aux capacités si mystérieuses que le Docteur Pretorius a trouvé le moyen, grâce à un engin qu'il a baptisé le « résonateur », de stimuler artificiellement : il parvient ainsi, chez les sujets qui tentent l'expérience, à en faire une sorte de troisième œil permettant de discerner ce qui nous entoure et qu'on ne voit pas en temps normal. On l'aura compris : l'Au-delà n'est pas seulement ce qui est au-delà de la mort (quoique l'apparence de celle-ci semble demeurer une étape nécessaire pour s'intégrer totalement dans l'autre univers) mais, de façon plus générale, l'au-delà de notre perception consciente du monde.

Mais de la perception de la vraie réalité externe à celle de notre véritable nature il n'y a qu'un pas : l'effet secondaire de la stimulation artificielle de la glande - non prévu par Pretorius - thème classique du dérapage de l'expérience scientifique - est son développement et, du même coup, l'explosion de toutes les pulsions secrètes (ou occultées) dont elle est, par hypothèse, le siège. Il en ressort un impressionnant cocktail, au crescendo souvent convaincant, mêlant progressivement les abîmes de l'horreur, de la violence et de l'érotisme. Les maillons de la chaîne fatidique sont successivement Crawford Tillinghast, l'assistant de Pretorius, qui a pris conscience du redoutable danger de l'expérimentation au cours d'une séance à l'issue de laquelle il s'est retrouvé avec le cadavre mystérieusement décapité de son patron sur les bras, et une jeune psychiatre, au demeurant fort séduisante, Katherine McMichael : celle-ci, pour sauver Crawford de l'internement en prouvant que ses folles allégations sont fondées, tente à son tour l'expérience et tombe dans le piège...

A une approche originale du thème s'ajoute une note d'humour qui, quoique assez éloignée du pastiche débridé que constituait *Re-Animator*, donne à l'histoire tout son sel et trouve son écho dans le traitement souvent caricatural des personnages. Des effets spéciaux et des maquillages souvent fort réussis achèvent de rendre séduisante cette réalisation ponctuée d'horifiques huis-clos au cours desquels le trio Pretorius-Crawford-Katherine se lance dans une valse de mort-hésitation de plus en plus frénétique. Soulignée par

l'une des meilleures musiques de Richard Band, l'évolution de l'histoire ne laisse guère de répit au spectateur, lequel se laisse entraîner sans prendre le temps de réfléchir, grâce à l'ingéniosité des auteurs : car ceux-ci, faute d'instaurer des rebondissements toujours originaux, ont du moins su les disposer de sorte qu'ils participent à la surprise et au suspense. Après *Re-Animator*, et plus encore avec *From Beyond*, il semble bien qu'Empire Picture, ait trouvé en la personne du réalisateur Stuart Gordon l'un de ses maîtres.

Bertrand Borie

FICHE TECHNIQUE

USA 1986. Production : Empire. Prod. : Brian Yuzna. Réal. : Stuart Gordon. Prod. ex. : Charles Brand. Prod. ass. : Bruce Curtis. Scén. : Dennis Paoli, d'après H.P. Lovecraft. Phot. : Mac Ahlberg. Architecte-déc. : Giovanni Natalucci. Mont. : Lee Percy. Mus. : Richard Band. Son : Mario Bramonti. Déc. : Robert Burns. Cost. : Angee Beckett. Asst. réal. : Mauro Sacripanti. Effets spéciaux : John Buechler, Anthony Doublin, John Naulin, Mark Shostrom. Int. : Jeffrey Combs (Crawford Tillinghast), Barbara Crampton (Dr. Katherine McMichael), Ted Sorel (Dr. Edward Pretorius), Ken Foree (Bubba Brownlee), Carolyn Purdy-Gordon (Dr. Roberta Bloch), Bunny Summers (Hester Gilman), Bruce McGuire (Jordon Fields). Dist. en France : Eurogroup. 85 min. Technicolor. Ultra-Stereo.



Le théâtre du crime

BLOODY BIRD

La force du film de Soavi tient à ce qu'il parvient à déjouer toutes les règles qui, fondamentalement et plus encore à la longue, font trop souvent la faiblesse du genre - l'isolement progressif des personnages permettant au maniaque de les décimer tranquillement l'un après l'autre, le monotone enchaînement des meurtres et des poursuites destiné à stimuler l'attention du spectateur chaque quart d'heure, jusqu'à l'ultime victime généralement réduite au rôle de pauvre fille hurlante, vaguement stupide, et dont le dernier regard, face au cadavre de l'assassin, exprimera toute sa surprise relativement à l'acte qu'elle aura été capable de commettre ! Et bien sûr, l'inévitable crescendo de sadisme visuel... Rien de tel ici. Et pourtant, l'essence-même des ingrédients traditionnels demeure, n'en prenant qu'un relief et une force plus convaincants.

Après un démarrage en douceur, quoique non dénué de rebondissements, et qui permet à Soavi de camper avec soin ses personnages et d'instaurer son atmosphère, le massacre commence. Un avant-goût d'abord, puis, après une pose, une reprise en chaîne, rapide, sous les yeux même des protagonistes impulsifs, pour ne plus laisser face à face, une demi-heure avant la fin, que le tueur et Alice...

Un tueur tellement satisfait de sa propre efficacité que dans un sursaut presque artistique de lyrisme théâtral, sous l'influence du lieu, il dispose dans une macabre mise en scène des cadavres, sous l'œil de la dernière survivante, Alice, qui n'a plus qu'une idée en tête : sortir. Mais pour cela, encore faut-il qu'elle entre en possession de la clé du théâtre...

Dès lors, la réalisation de Soavi, étudiée dans les moindres détails, fait entrer cette clé en scène, tel un personnage à part entière, jouant sur des angles puissamment évocateurs, de subtils ralentis ou des ruptures de rythme des plus subjectives.

Et, partie dans les cordages et les rampes d'éclairage qui surplombent le studio, partie sur la scène au décor de colonades qui devait servir aux répétitions, nimbée d'éclairages diaphanes qui confèrent à l'ensemble un caractère irréel, se joue la séquence finale : elle eût pu être celle de la pièce elle-même. Mais cette fois, elle est d'une mortelle réalité et obéit à une règle du jeu draconienne : un seul acteur restera pour saluer la salle - désespérément vide de tout public, et surtout, aux yeux de l'héroïne, de toute aide... Outre le soin et la « personnalité » de la réalisation, amplifiée par une bande sonore souvent fort joliment étudiée, *Bloody Bird* surprend, par la rigueur du scénario et du crescendo dramatique dont les rebondissements nourrissent une austérité des plus expressives, grâce à laquelle les moindres effets révèlent un impact souvent magistral.

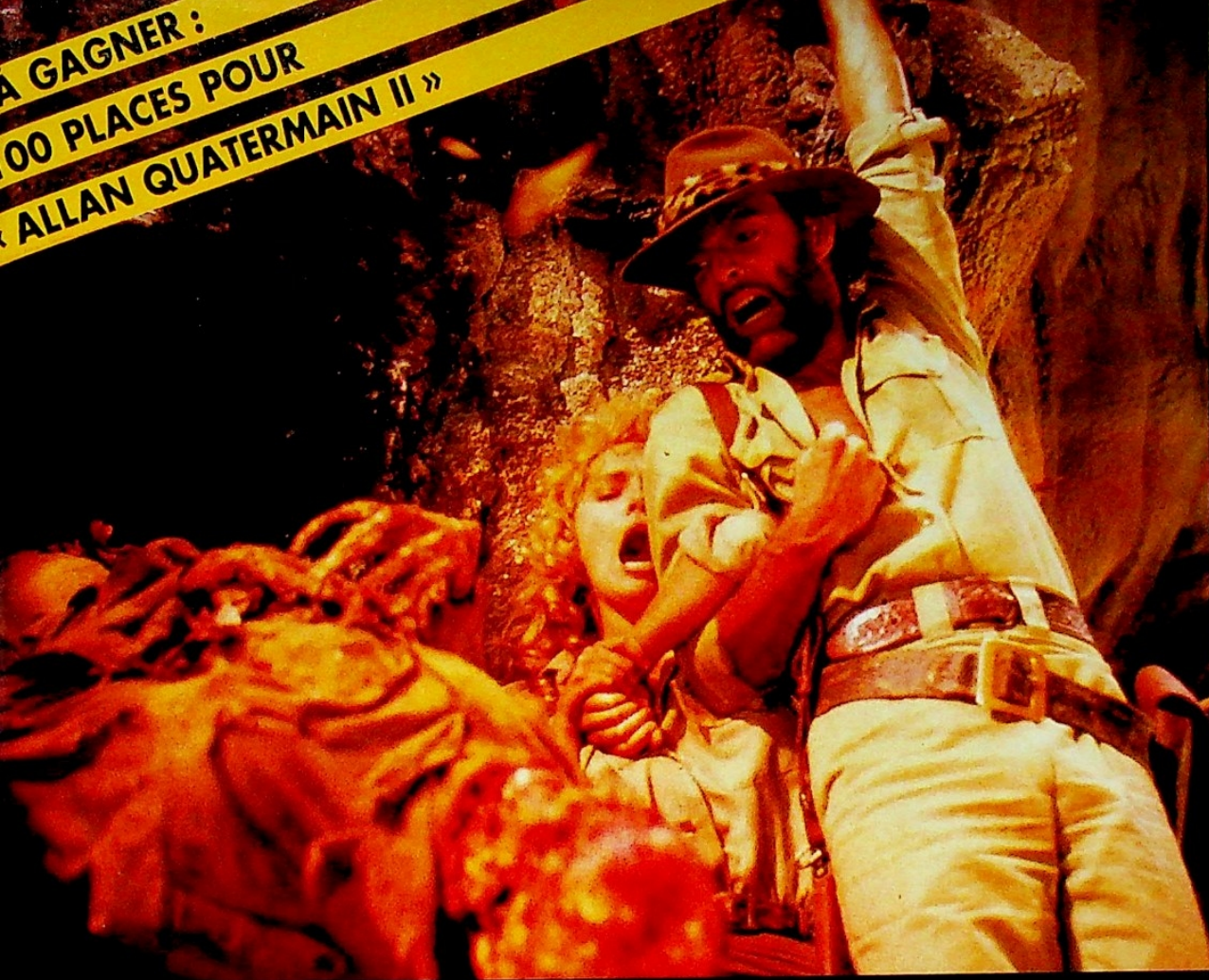
Que Michèle Soavi s'attaque à son travail avec toujours autant de foi et de minutie, et le cinéma fantastique italien aura encore de très belles heures à vivre. Non seulement très belles, mais même exemplaires.

Bertrand Borie

FICHE TECHNIQUE

ITALIE 1986. Réal. : Michele Soavi. Scén. : Lew Cooper. Phot. : Renato Tafari. Mont. : Kathleen Stratton. Mus. : Simon Boswell. Int. : David Brandon, Barbara Cupisti, Robert Gliorov, Martin Philip, Lorendana Parella, Giovanni Lombardo Radice, James Sampson, Jo Ann Smith, Ulrike Schwerk, Mary Sellers. Dist. en France : Candice Prod./Les Aca-cias. 95 min. Dolby Stereo.

À GAGNER :
100 PLACES POUR
ALLAN QUATERMAIN II »

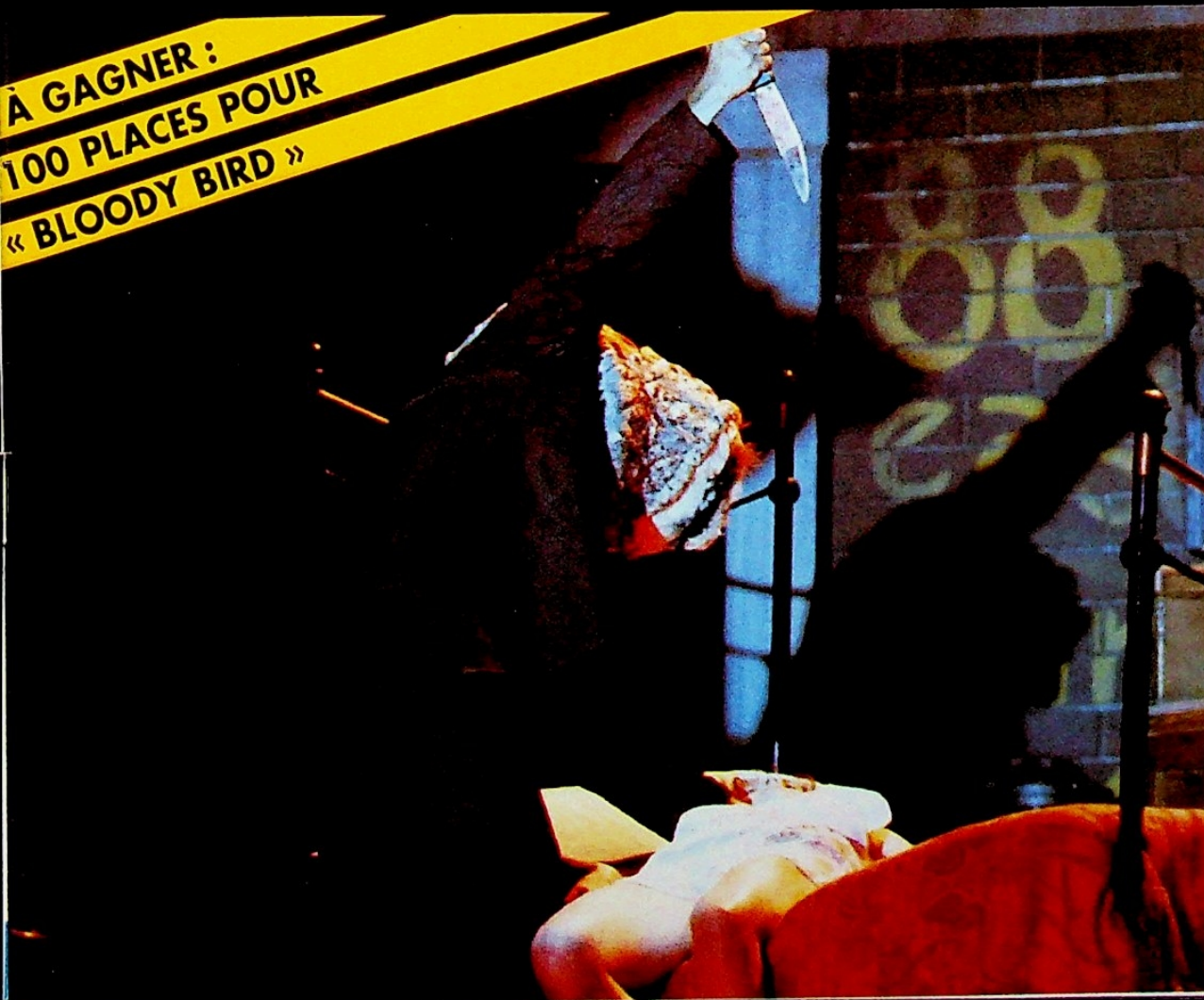


Facile ! Il vous suffit de nous envoyer le bon à découper ci-dessous (à l. MÉDIA « Allan Quatermain », 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris) accompagné d'une enveloppe timbrée à vos nom et adresse et vous recevrez votre invitation valable pour deux personnes par retour du courrier.

ATTENTION : OFFRE RÉSERVÉE AUX ABONNÉS.

BON À DÉCOUPER
 pour deux places gratuites
 de « Allan Quatermain »
 la cité de l'or perdu
 qui sortira
 le 1^{er} avril.

À GAGNER :
100 PLACES POUR
« BLOODY BIRD »



Facile ! Il vous suffit de nous envoyer le bon à découper ci-dessous (à l. MÉDIA « Bloody Bird », 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris) accompagné d'une enveloppe timbrée à vos nom et adresse et vous recevrez votre invitation par retour du courrier.

ATTENTION : OFFRE RÉSERVÉE AUX LECTEURS DE PROVINCE.

BON À DÉCOUPER
 pour une place gratuite
 de « Bloody Bird »
 qui sortira
 le 11 mars.



Une mauvaise farce

GRAND GUIGNOL

En dépit de son titre racoleur, *Grand Guignol* n'est nullement un reportage « romancé » sur le célèbre théâtre de la rue Chaptal, et encore moins un film d'horreur. Plus simplement, l'histoire d'une troupe de Grand Guignol qui vient s'installer au Moulin de Sannois, dans la région parisienne, afin d'y entreprendre des répétitions. Malgré quelques effets de maquillages sanglants (sans intérêt) et des scènes oniriques, le film de Jean Marboeuf s'attache principalement à évoquer la douloureuse existence de ces comédiens déchirés par leur solitude ou leurs conflits amoureux. Œuvre sur la désillusion et la souffrance morale (les souffrances « physiques » des personnages joués sur scène étant désamorçées par un humour primaire), *Grand Guignol* n'est en fait qu'un vaudeville sinistre, une mauvaise farce jouée aux spectateurs. Quel gâchis d'avoir réuni Guy Marchand, Jean-Claude Brialy et Michel Galabru (entre autres), et de les avoir réduits à de pauvres pantins dont les prestations ne suscitent jamais notre intérêt ou notre sympathie. Un spectacle affligeant. Pour en apprendre davantage sur les coulisses du Grand Guignol, sans doute nous faudra-t-il attendre l'adaptation cinématographique prochaine du superbe *Entretien avec un vampire...*

Alain Schlockoff

FICHE TECHNIQUE

FRANCE 1986. Production : Les Films du Chantier/ Monthyon Productions/UGC/Top 1/Les Films Aramis. Réal. et scén. : Jean Marboeuf. Phot. : Gérard Simon. Architecte-déc. : Jérôme Clément, Jean-Philippe Reverdot. Mont. : Anne-France Lebrun. Son : Alix Comte. Maq. : Danielle Vuarin, Pascale Bouquière. Cost. : Atelier Maryvonne Herzog, Odile Sauton. Effets spéciaux : Benoît Lestang. Int. : Guy Marchand (Baptiste), Caroline Cellier (Sarah), Jean-Claude Brialy (M. Albert), Michel Galabru (Charlie), Marie Dubois (Germaine), Olivia Brunaux (Coco), Denis Manuel (le patron), Jacques Chailleux (Paulo), Catherine D'At (la créature), Serge Marquand (le client), Violetta Ferrer (la cliente). Dist. en France : U.G.C. 90 min. Couleurs.

Consternant

SLEEPWALK

Travaillant comme claviste dans une petite imprimerie, Nicole reçoit un étrange manuscrit chinois. Après quelques hésitations, elle accepte de traduire ce conte. Mais au fur et à mesure que

la traduction progresse, le texte paraît engendrer des événements étranges dans la vie de Nicole et son entourage...

Le cinéma indépendant new-yorkais, qui se veut le reflet de ses auteurs, ne peut qu'engendrer la consternation et l'ennui chez le spectateur lorsque celui-ci se retrouve confronté à de telles déambulations psychologiques. Le dossier de presse de cette œuvre pseudo-intellectuelle affirme qu'il serait inexact de vouloir strictement l'assimiler au fantastique, si ce n'est en remontant aux racines profondes du genre ! Encore aurait-il fallu pour cela stimuler l'imagination du spectateur, démarche qui ne requiert nullement l'utilisation d'effets spéciaux mais davantage un talent de réalisateur et de conteur. Deux qualités indispensables pour ce récit, mais dont Sara Driver est hélas totalement dépourvue, comme le démontrent les images soporifiques et laides qu'elle nous inflige avec ce *Sleepwalk*, qu'elle eût été plus avisée de se réserver comme exutoire psychanalytique. Un film qui ne peut que renforcer notre consternation face au comportement « suicidaires » des distributeurs...

Cathy Karani



FICHE TECHNIQUE

U.S.A./Allemagne. 1985. Production : Ottoskop Filmproduction (Münich), Driver Films (New York). Réal. : Sara Driver. Prod. ex. : Otto Goodermote. Scén. : Sara Driver, Lorenzo Mans, d'après une histoire de S. Driver et Kathleen Brennan. Phot. : Franz Prinzi. Architecte-déc. : Robert Cooney, Andrea Degette, Matiki Anoff. Mont. : Li Shin Yu. Mus. : Phil Kline. Son : Amy Summer. Cam. : Jim Jarmusch. Int. : Suzanne Fletcher (Nicole), Ann Magnuson (Isabelle), Dexter Lee (Jimmy), Steven Chen (Dr. Gou), Tony Todd (Barrington). Dist. en France : Pari Films. 80 mn. Couleurs.

TABEAU DE COTATION

CK : Cathy Karani. GP : Gilles Polinien. JCR : Jean-Claude Romer. RS : Robert Schlockoff. AS : Alain Schlockoff. DS : Daniel Scotto.

TITRE DU FILM	CK	GP	JCR	RS	AS	DS
BIGGLES	1		2	2	2	2
BLOODY BIRD	2	2	3		2	2
CREATOR			1			
LA COLLINE A DES YEUX N° 2	1	0	1	0		
GRAND GUIGNOL	1		2	1	1	1
STAND BY ME	3	4	2		3	3
SLEEPWALK	1					

4 : Excellent. 3 : Bon. 2 : Intéressant. 1 : Médiocre. 0 : Nul.



SORTENT ÉGALEMENT :

● LA COLLINE A DES YEUX N° 2 (*THE HILLS HAVE EYES II*) de Wes Craven (U.S.A.). Les monstres sont toujours vivants et continuent de massacrer les touristes égarés sur leur territoire !

Wes Craven, en petite forme, signe là un film dans la lignée des *Vendredi 13* et consorts. Mieux vaut revoir l'original que cette séquelle (réalisée en 1984) dépourvue d'intérêt. (Notons qu'il s'agit en fait d'une œuvre de commande que Wes Craven a lui-même reniée par la suite). Sortie à Paris : 25 février.

● BIGGLES de John Hough (G.B.). Un jeune britannique se retrouve projeté à travers le temps, en pleine première guerre mondiale, pour aider le pilote James Bigglesworth (surnommé « Biggles ») à localiser l'emplacement d'une redoutable arme secrète détenue par l'ennemi.

Une agréable surprise, à la réalisation soignée, bénéficiant en outre de la présence « magique » du grand Peter Cushing. (Pour plus de détails, se reporter à notre n° 70, p. 20). Sortie à Paris : 18 mars.



CES LECTEURS NOUS ONT ÉCRIT

Vous aussi, écrivez-nous : L'Ecran Fantastique, Courrier des lecteurs, 69 rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

FIASCO OU PERFORMANCE ?

« Je vous félicite d'avoir été le premier magazine français à promouvoir le cinéma Fantastique dans notre pays. Voici l'objet de ma lettre : Récemment un de vos collaborateurs, Daniel Scotto, a rudement critiqué dans le n° 76 un film présenté au Festival Fantastique du Super 8 de Paris, « La cité des temps perdus » dont je suis l'un des co-producteurs. Il s'avère que je trouve l'analyse de Daniel Scotto arbitraire et absurde. Certes, il est vrai que le film n'est pas parfait, mais au niveau des effets spéciaux, il ne manque pas de maturité et je pense que son auteur a réalisé là une performance : il a réussi à combiner des acteurs réels avec une marionnette, chose qui ne s'était encore jamais faite en Super 8 en France. Cela s'appelle la transparence, une technique semblable à celle du maître Ray Harryhausen.

Par conséquent, je suis déçu par cette critique venant d'un magazine professionnel. En effet, au lieu d'encourager de jeunes français s'efforçant à faire de leur mieux, Daniel Scotto se

permet de dénigrer sans scrupule. Cela est déplorable. Par contre, il a été émerveillé par les effets spéciaux de « Cannibale »...confectionnés à base de coton et de latex ! Tout cela m'horripile et me paraît grave, car une critique de cinéma devrait savoir faire la différence. »

Hervé Calleya-Martin, Lanoub.

HOWARD FOR EVER !

Je tiens à féliciter Daniel Scotto pour son article sur *Howard the Duck* (EF n° 75) : il a su apprécier le film à sa juste valeur, et surtout, il a su le défendre merveilleusement. Je ne peux que l'approuver. J'ai failli pleurer de joie à la lecture de cet article comme je l'ai fait à la vision du film tellement les journalistes des autres magazines l'avaient traité dans la boue. Daniel Scotto a dû, comme moi, éprouver ce sentiment de révolte face à ces critiques odieuses et si injustifiées. Quelques mois auparavant, j'étais véritablement enthousiasmé à l'idée de savoir que George Lucas et ses collaborateurs allaient filmer les exploits du canard. Mais lorsque j'ai

appris, peu après, que le film avait été un échec aux USA, et que la presse américaine l'avait éreinté, mon impatience ne fut que plus grande. Imaginez ma joie lorsque je l'ai vu enfin : mes espérances les plus folles furent comblées ! Mes craintes se volatiliseront des premières images. Ce furent 90 mn de bonheur intense : un rythme aussi époustouflant que celui d'un *Indiana Jones* et en plus avec un humour corrosif à souhait ! La meilleure adaptation cinématographique d'un personnage de BD (que sont les *Superman* et autres *Flash Gordon* à côté de ceci !). Le personnage de Howard est formidable, avec son humour dévastateur ! Après la vision de *Howard the Duck*, j'ai eu d'autant plus de mal à comprendre son échec commercial. Les kids américains ne regardent-ils plus que des films stupidement militaristes (*Rambo*, *Aliens*, *Top Gun*, etc.) ? Bref, votre papier fut pour moi un véritable bol d'air. Bravo donc aux journalistes de l'E.F. qui ont toujours vu juste... »

Dhan Loc Hung, Bruxelles.

LES PETITES ANNONCES

Nos petites annonces sont gratuites mais réservées en priorité à nos abonnés.

VENDS projecteur SD 800 Magnon Super 8 mm. Prix à discuter. Ecrire à Jérôme Deliot, 2 rue Saint-Justin, 32230 Marciac (Tél. 62 09 30 42).

RECHERCHE vieux numéros de *Strange*, *Spidey*, *Titans*, *Nova*, *Ombra*, *Saga*, et bien d'autres ! contacter Alexandre Sadowsky, 53 bis, rue du Château, 92600 Asnières.

VENDS *Ecran Fantastique* n° 1 (2^e édition) 80 F. Vends également *Ecran Fantastique* n° 2 au plus offrant. Exemplaires en bon état Eric Borsato, Lot du Pont Lorrain, Saulon la Rue, 21910 Saulon la Chapelle.

RECHERCHE tous docs sur Harrison Ford, Daryl Hannah, Jeff Goldblum et Geena Davis. Aimerais aussi entrer en contact avec des fans de ces trois acteurs. Marc Sessego, 10, rue des Cerfs, 91800 Brunoy.

VENDS collection complète de *L'Ecran Fantastique* (n° 1 à 76 sauf le 12). Faire offre à Mr. Barthes au 34 64 61 27 (à partir de 18 h 30).

ADHÉREZ au Fan Club de Tanya Roberts ! c/o Mr. Richard Tuil, 2, Croix Petit Verte, 95000 Cergy. Un lot de véritables photos sera offert aux 50 premiers adhérents. Le fan club de Tanya Roberts vend aussi 4 posters couleurs 31 x 46 cm (50 F. chaque), 10 photos couleurs 18 x 24 cm (35 F. chaque), 6 photos N. et B. 18 x 24 cm (35 F. chaque).

DÉSIRE correspondre avec des lecteurs de *L'Ecran Fantastique* aimant les métiers du cinéma. Nyateho Chamberlin, Collège Vocast, B.P. 66 Muguka, P. Sud Ouest, Cameroun.

VENDS plus de 50 B.O.F. de John Williams, Jerry Goldsmith, James Horner... Liste sur demande contre une enveloppe timbrée à Philippe Chavin, Camp Cros, 13450 Grans.

ACHÈTE livres de S.F., *Bob Morane*, *Doc Savage*, B.D., livres, cartes de clubs, porte-clés etc. Mr. Temperville, Ferme du Rabot, 5 rue de Bellevue, 91400 Orsay.

WANTED french lobbycard sets from *Alien I and II*; also other french publicity material. French lobbycard sets wanted from *Duel*, *Sugarland Express*, 1941 and other early Amblin productions. Have to offer interesting german Spielberg stuff (for trade or good payment !). Contact "Bruce", c/o P.O. Box 1268, 8480 Weiden, R.F.A. (please, write in english !).

VENDS à des prix très intéressants des affiches de différents formats (*Blade Runner*, *Jack Burton*, *Short Circuit* etc.). Envoi de la liste complète contre une enveloppe timbrée à Arnaud Briquet, 19, rue Marivaux, 72000 Le Mans.

VENDS anciens n° de *Mad Movies* (à partir du 22), affiches de films, badges et programmes de concert. Contacter Mr. Lechat G. au 47 00 53 93.

VENDS affiches de films fantastiques (120 x 160 à partir de 50 F.; 60 x 40 et 60 x 80 à partir de 30 F.; pantalons : 40 F.). Tél. de 18 h à 20 h au 43 48 53 17.

RECHERCHE tout doc. sur Michael J. Fox et *Retour vers le futur*. Jérôme Bouillard, 10 av. Guy Moquet, 60340 St Leu d'Esserent.

RECHERCHE correspondant(e) pour lier amitié durable et échanger des idées. Aime particulièrement Steve MacQueen, Bébél, Delon, Bruce Lee, Clint Eastwood. Joindre photo si possible. Recherche également les ouvrages parus aux éditions René Château sur Bruce Lee. Vends posters de *Papillon*, *Opération Dragon*, *La fureur du dragon*, *Le jeu de la mort*, *La grande évasion*. Le professionnel, *Massacre à la tronçonneuse* et *Big Boss*. André Cochenne, 75, rue de la Galignière, Le Clos de la Gagnerie, 44400 Rezé.

VENDS nombreux romans et B.D. Tous genre à prix intéressants. Possibilité d'échange. Liste contre deux timbres à 2,20 F. Recherche photos de films de guerre et de S.F. Philippe Réaudin, 145, rue Gambetta, 45140 St-Jean De La Ruelle.

VENDS affiches américaines de *Re-Animator*, *From Beyond*, *Troll*, *Terrorvision*, *Ghoulies*, *Crawlspace* et *Futur Cop* (120 x 90 cm) 250 F. pièce. Olivier Delouis En Auger, 81500 Teulat.

VENDS *Ecran Fantastique* n° 1, 2, 5, 8, 9, 10 et 11 au plus offrant. Alexis Faja, 46, rue Juliette Récamier, 69006 Lyon. Tél. : 78 65 09 00. (après 19 h).

VENDS console CBS + K7 jeux + Super Controller + Roller Controller. Prix très intéressant. Antoine Rotureau, 7 imp. des Renoncules, 72560 Changé.

VENDS affiches de films récents (tous formats). Liste contre deux timbres. Florian Olivain, 82, rue de la Forêt, 88800 Vitte.

VENDS 400 affiches (entre 30 et 40 F. pour les 120 x 160 ; entre 8 et 20 F. pour les 60 x 80 et 60 x 40). Ecrire avec enveloppe timbrée à Guy Rolet, 18, rue

Fragonard, Résid. Marly I, 33200 Bordeaux Caudéran.

VENDS livres de S.F., *Bob Morane*, *Doc Savage*, Polychromes de S.F., *Utopie* et tous livres de S.F. et polars en format de poche. Mr. Temperville, 38, rue Pasteur, 59210 Coudekerque-Branche.

VENDS affiches françaises, américaines, belges, allemandes et japonaises. Donner les titres précis des films recherchés. Michel Ghez, La Poste aux Cheveaux, 31590 Verfeil.

RECHERCHE tout concernant Michael J. Fox, Anthony Michael Hall, Tom Cruise, Matthew Broderick, Molly Ringwald, Andrew McCarthy, John Hughes et Steven Spielberg. Christophe Richard, 32, rue de la Varenne, 71380 Saint-Marcel.

VENDS 20 n° de *L'Ecran Fantastique* + trois reliures (état neuf) : 450 F. Eddie Amé, le Frene, 88510 Eloye. Tél. : 29 32 43 40.

VENDS 100 F. N. Anticipation (90 tranche bleu-blanc, 10 fusées) et recherche *Mad Movies* (n° 1 à 15, 17 et 20) et *L'Ecran Fantastique* (n° 2, 4 et 12. Roland Huppé, 4, rue A. Goupil, 44700 Orvault. Tél. : 40 63 00 81.

VENDS *Mad Movies* n° 22, 23 et du 25 au 41 (très bon état). 250 F. Guillaume Rougée, 30, rue du Verger, 91360 Villemaison s/Orge.

VENDS *L'Ecran Fantastique* n° 13 à 60, *Mad Movies* n° 23 à 37 et *Starfix* n° 1 à 40 (sauf 3, 20 et 35). Ecrire à Stéphane Thomas, LP de Loudun, 19, rue des Meures, 86200 Loudun.

ACHÈTE revues de cinéma fantastique, SF, *Bob Morane*, *Doc Savage*. Vends « Démon et merveilles » de Lovecraft ill. par Drulillet, F. Temperville, 38 rue pasteur, 59210 Coudekerque Branche.

VENDS K-7 VHS originale « La fortress noire », 220 F. port compris. Damir Mihajlovic, 5 rue des Chataigniers, 95660 Champagne S/Oise.

L'ASSOCIATION « Attention on tourne » recherche ouvrages et documents sur le cinéma (livres, revues, magazines, etc...). 63 rue des Drs Charcot, 42100 Saint-Etienne. Tél. : 77 80 80 88.

VENDS à prix intéressants photos de « Délivrance », « Peur Bleue », « Le Contrat », « La route des Indes » et « Moonraker ». Géraldine Duriaux, Le Grand Pont, Domerey, 71620 St Martin en Bresse.

VENDS E.F. n° 2, 4 et 10 (faire offre), nombreux jeux photos couleurs et portraits NB. Liste sur demande. Recherche E.F. n° 11. Patrice Ferrero, 9 rue Rabelais, 69190 Saint-Fons.

RECHERCHE tout document sur Marc Allegret (interviews, photos, etc...). Serge Huguenin, 31 rue de Normandie, 54420 Saulxures les Nancy.

AMATEURS espagnols du cinéma fantastique, contactez Jordi Xifra, av. Diagonal, 676 bis, 08034 Barcelona. Tél. (93) 204.41.81 (en soirée).

ACHÈTE en VHS très bons enregistrements de « 2019 après la chute de N.Y. », « Et pour quelques dollars de plus », « Un frisson dans la nuit », « La malédiction », « New York 97 », « La nuit des masques » et « Le gang des tractions arrière ». Michaël LeCardinal. Tél. : 46.21.46.81 (de 19 h à 20 h).

CHERCHE amateur captant TV6 pour m'enregistrer (VHS) le film SF du dimanche soir. Georges Pierru, 106 rue de Tunis, 62100 Calais. Tél. : 21 34 58 55.

FAN CLUB Tanya Roberts en création : nous attendons le courrier de tous les amateurs, leurs suggestions et leur adhésion ! Richard Thuil, 2 Croix Petite Verte, 95000 Cergy. Tél. : 30 31 04 37.

VENDS nombreux livres SF, CLA entre 60 F. et 120 F. Série complète du CLP (Opta). Francis Temperville, Ferme des compagnons du Rabot, 5 rue de Bellevue, 91400 Orsay.

VENDS livres SF - fantastique (Mara-bout, J'ai Lu) + Univers 3 à 19. Donne en échange jaquettes de films. Pour plus de renseignements, écrire à Cathy Labau, 13 rue de la Calade, 34230 Plaisan.

VENDS affiches françaises, américaines, belges et allemandes. Stock très important. Donner titres précis. Olivier Delonis, En Auger, 81500 Teulat.

VENDS les 8 premiers numéros de la collection « Gore » (sauf le n°6) : 10 F. chacun ; magazine et BD fantastique, *Strange* etc. Liste contre enveloppe timbrée à Aldo Dunyach, Route de Toulouges, 66270 Le Soler.

SOUHAITE correspondre avec toute personne aimant les livres de Stephen King ainsi que les adaptations cinématographiques qui en ont été tirées. Recherche également documentation (interviews, photos...) sur S. King. Ecrire à Jacqueline Caron, Poste restante, Paris 20 annexe 1, 48 rue Pelleport, 75020 Paris.



Pour recevoir régulièrement votre revue en début de mois.

Pour bénéficier d'une reliure gratuite en s'abonnant pour deux ans.

Pour posséder une affichette de film, offerte à tout nouvel abonné.

Pour réaliser une économie de plus d'un numéro pour un abonnement d'un an, et de plus de cinq numéros pour un abonnement de deux ans.

Pour avoir accès gratuitement à la rubrique « Petites Annonces ».

Pour que L'ÉCRAN FANTASTIQUE progresse toujours davantage...

ABONNEZ-VOUS !

D'accord, je m'abonne à L'Écran Fantastique et j'en verse ci-joint le montant, soit 220 F pour 1 an (12 numéros) ou 400 F pour 2 ans (24 numéros) en France, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Etranger : règlement par mandat uniquement. Europe : 280 F pour un an et 550 F pour deux ans. Reste du monde (par avion) : 380 F et 700 F.

Je choisis l'affichette suivante :

- ☐ Demons 2 ☐ Les av. de Jack Burton
☐ Le jour des morts-vivants ☐ La mouche

NOM
PRÉNOM
ADRESSE



Géniale l'idée d'une reliure qui permet de conserver sa collection de L'Écran Fantastique à l'abri des intempéries ! Toilée, outre-mer avec titre argenté au fer, elle trouvera sa place dans votre bibliothèque.

Pratique, élégante et pouvant contenir jusqu'à 12 numéros, elle ne coûte que 65 F + port 12 F, soit 77 F par reliure, par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris. (gratuite pour tout abonnement de 2 ans)

**LE CLASSEMENT
IDÉAL POUR VOTRE
COLLECTION !**

Je commande reliures au prix unitaire de 77 F, soit un total de F que je règle par chèque bancaire, CCP ou mandat à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 Paris.

Pour l'étranger : règlement par mandat poste uniquement.

**OFFREZ-VOUS
LA SUPER-RELIURE !**

NOM
PRÉNOM
ADRESSE

ACTUALITÉ MUSICALE

par Bertrand Borie



FROM BEYOND

Chargée de la tension et du mystère voulu, sans que le compositeur de prédilection d'Empire Pictures se soit départi de ses recettes traditionnelles, la musique de *From Beyond* complète avec puissance l'image et sous-tend l'action tout au long du film. On retrouve bien sûr les rythmes lancinants de cloches et de cordes chers au compositeur, les oppositions d'aigus et de graves qui, suffisant à elles seules à déchirer la vision qu'on peut avoir de l'image, créent

sensuellement le malaise auquel est supposée conduire celle-ci. Mais par delà ses effets assez traditionnels, l'atmosphère d'épouvante et d'horreur est graduellement tissée à travers la progression que dessinent des extraits comme « The Lampe From Beyond » ou « Mutations », tandis que l'angoisse drapait ses fils inéluctables au fil de séquences comme « Back to the Pretorious House », et surtout l'enchaînement « Escape from the Mental Hospital and Beyond the Pretorious House », qui constitue à sa façon le nœud de l'action. Point d'effet gratuit ici

l'architecture musicale trouvant son juste point culminant dans « The Final Battles in the Beyond », qui repose, à l'instar du film, sur une alternance de moments à la tension contenue, explosive, et de temps forts chargés de violence. Et ce n'est pas le point d'interrogation discrètement posé par l'apparente mélancolie de « Catherine Survives... But ? ! », au final si prometteur, qui risque d'ôter tout doute au baisser de rideau dont le « End Titles » pourrait en d'autres cas être synonyme. (Richard Band, Enigma Rec. SJ-73240 / Cassette 4 x J 73240 - USA)



STAR TREK IV : THE VOYAGE HOME

Après Goldsmith et Horner, Leonard Rosenman reprend donc le flambeau. Tâche difficile dont il se tire non sans honneur, quoique son style ne parvienne guère, au-delà des recettes orchestrales classiques, à atteindre le flamboiement des deux précédents compositeurs. Et puis, surtout, on sent peut-être trop, dans les moments les

plus enlevés, sinon les plus épiques, l'inspiration du *Seigneur des anneaux*, et ce jusque dans les thèmes. Quoique efficace à plusieurs égards, la partition de *Star Trek IV* paraît du même coup se situer sous le signe d'une certaine transparence - un peu comme avait pu le faire le *Star Trek III* de Horner, après qu'il eut si brillamment succédé à Goldsmith pour le deuxième volet de la série. Il faut dire que le disque est ponctué de quelques musiques d'ambiance dont, en l'occurrence on se serait bien passé, tant elles brisent l'atmosphère générale

de l'aventure. On pouvait attendre mieux, même si quelques moments privilégiés (« Gillian Seeks Kirk », « The Frobe », et, à sa façon, la seconde face dans son ensemble) relèvent quelque peu le niveau général. (Leonard Rosenman / MCA 6195 - USA)

Chez Pathé Marconi on pourra trouver l'excellent *The Fly* (Varese VCD 47272) et le volume 2 de la série *TV Star Trek* (Varese VCD 47240). Rappelons également la très bonne musique, teintée de pastiche, et par moments d'une superbe envolée, composée par Alfi Kalbio pour *Sky Bandits* (Varese STV 81297).



GOTHIC

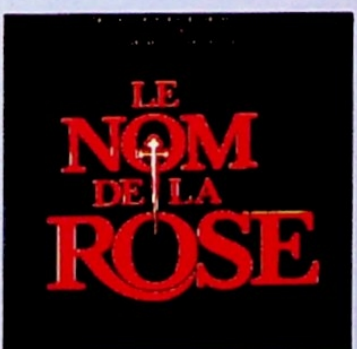
Baroque, (« Party Games »), romantisme (« Mary's theme ») et tension chargée d'angoisse (« Fantasmagoria »), sont au rendez-vous pour servir de piliers au film de Ken Russell, avec de surprenantes intonations venues tout droit de Herrmann (le « Party Games » ne peut que rappeler *North by Northwest*). Quelques débordements dramatiques ajoutent au romantisme latent dans des extraits comme « The Fundamental Source », alliés à des consonances

d'une violence pleine d'étrangeté, ou aux accents passagers d'une voix féminine. Cette musique au demeurant fort variée, où le lyrisme rivalise avec le grotesque, forme un contrepoint tout à fait approprié à l'image, et nourrit l'atmosphère avec, par moments, une unité de ton plus convaincante que le fil conducteur du scénario, quelque peu décevant en regard du sujet et de sa trame profonde. C'est dire que la partition de Thomas Dolby demeure à bien des égards un des aspects les plus réussis du film.

(Thomas Dolby / Virgin 70489 - France)

Signalons d'autres enregistrements : chez Silva Screen, *Crocodile Dundee*, musique de Peter Best (Film C 0009) ; chez That's Entertainment deux musiques de Michael Newman : *Do they Do*, et une suite pour violon, *Zoo Caprices*, tirée de sa partition pour Zoo.

Enfin diffusée, l'une des plus belles éditions jamais proposées aux collectionneurs : *The Spectacular Film World of Miklos Rozsa* (Pathé Marconi Imports). Non seulement un enregistrement d'une très grande qualité, mais en plus des inédits tirés de titres prestigieux (*Ben-Hur*, *Jules César*, *Sodom et Gormorrah*, etc.). Même lorsque les extraits sont déjà connus, c'est à chaque fois dans le respect de la partition d'origine. Un must !



LE NOM DE LA ROSE

Le compositeur de *Star Trek II* ou de *Krull* n'était guère celui qu'on pouvait avoir en premier à l'esprit pour traduire l'essence de ce drame monastique à orientation vaguement « policière ». Et pourtant, non seulement la musique de Horner est sans hésitation possible une œuvre remarquable mais en plus elle est une occasion de découvrir une nouvelle facette de l'inspira-

tion de ce compositeur. Faisant reposer sa partition sur l'emploi de chœurs pleins d'un mystère accru par une orchestration empreinte d'un sourd mysticisme, Horner fait planer sur l'ensemble de sa musique une aura de tension chargée de drame. De la lourdeur du climat ainsi créé, baigné par le sentiment de solitude que traduit le « Main Titles » en même temps que l'image campe le lieu de l'action, il fait peu à peu se dégager, en conformité avec la progression de l'enquête qui occupe le centre de l'intrigue, une sorte de montée vers la lumière, et

ce à travers deux mélodies principales : l'une en forme d'adagio, très belle, qui apparaît dès « The Lesson », en accord avec l'atmosphère de recueillement qui caractérise le monastère, la seconde, plus fraîche, empreinte de l'érotisme tendre qui plane autour du personnage féminin. La logique de la construction musicale éclate dans la combinaison des deux thèmes pour former progressivement l'« Epilogue », tandis qu'au second est dévolue la tâche de clore l'histoire. Une œuvre majeure à saluer !

(James Horner - Virgin 70484 - France)



RED DAWN

Enfin à notre portée, la musique, encore tant recherchée voici peu, de l'*Aube rouge*. Composée par un Basil Poledouris moins inspiré néanmoins que par les *Conan* et surtout le remarquable *Flesh and Blood*, *Red Dawn* constitue cependant une œuvre de qualité aux allures souvent brillantes. Soulignant l'action avec éclat et une certaine noblesse non dénuée de grandeur, elle reste malgré tout empreinte par moments d'une note

« patriotique » qui l'enferme dans une certaine rigidité, tant au niveau des mélodies qu'à celui de certaines séquences dans lesquelles on a un peu le sentiment que Poledouris n'a pas laissé son inspiration dramatique s'exprimer avec toute la puissance dont il s'est montré capable dans les partitions ci-dessus mentionnées.

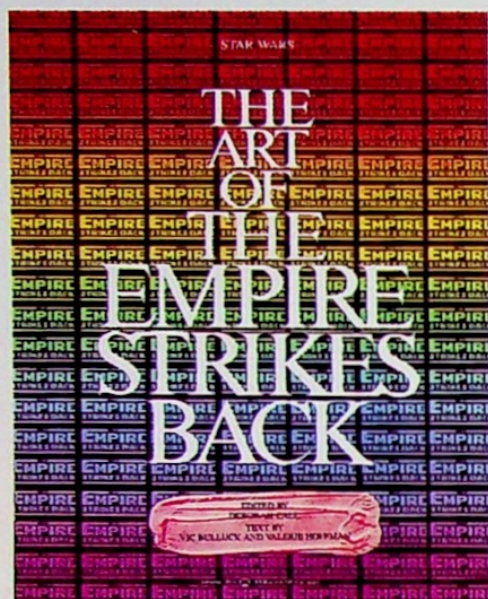
Comme si, en fait, manquait au caractère épique du sujet tout le fond « historique » si présent dans ces autres musiques, avec tout le poids de passion et de culture dont il est par nature indissociable.

Il n'empêche que certaines séquences doivent une large partie de leur impact à la partition de Poledouris et que cette édition tardive n'est que justice, ce type d'importation méritant de la part des collectionneurs, à qui il s'adresse tout spécialement ; d'être particulièrement encouragé, une telle initiative constitue dans notre pays un effort méritoire sans lequel l'acquisition de tels enregistrements resterait vouée à des canaux confidentiels.

(Basil Poledouris, Entrada RVF 6001, Tirage limité / Pathé Marconi Import)



THE ART OF STAR



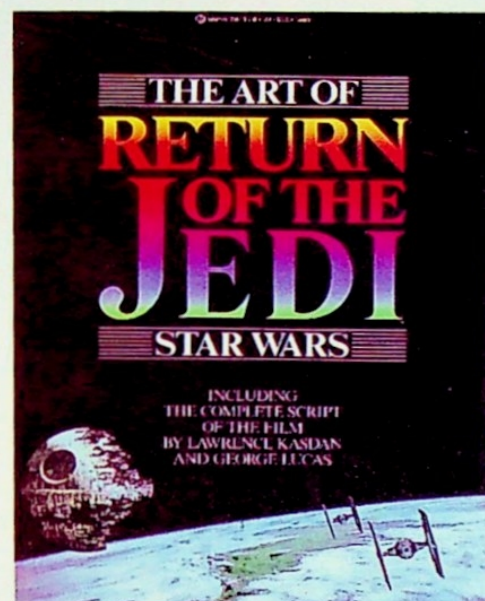
La Saga complète de La Guerre des Étoiles dans ces trois volumes magnifiques. The Art of the Empire Strikes Back., tout couleur, 176 p.. Broché. En anglais : 240 F.

WARS

THE ART OF STAR WARS

EDITED BY CAROL TITELMAN

INCLUDING
THE COMPLETE SCRIPT
OF THE FILM
BY GEORGE LUCAS



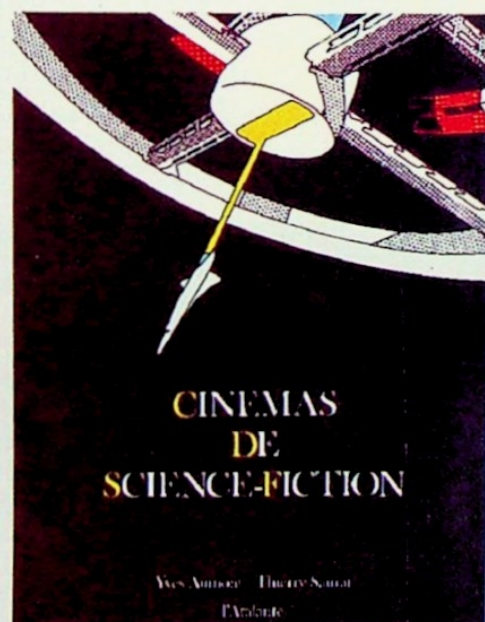
The Art of return of the Jedi, comprend les explications des effets spéciaux de Richard Edlund, costumes, etc., 176 p., broché, en anglais, couleur : 240 F.



Industrial Light and Magic. ILM livre ses secrets définitifs, 250 p., couleur, relié, 26,5 x 30,5. En anglais : 560 F.

Chaque album de la série contient le script intégral du film, planches du storyboard. The Art of Star Wars, format 21,5 x 30, langue anglaise : 240 F.

**OFFRE
LIMITÉE :
LA SÉRIE DES
TROIS STAR WARS
A 650 F AU LIEU
DE 720 F**



Cinemas de science-fiction. Le seul livre français de référence sur les films de S.F. Photos N.B., 21,5 x 30, relié, 250 F.

BON DE COMMANDE à retourner à I.MEDIA, 69, rue de la Tombe-Issoire, 75014 PARIS.

Veuillez m'expédier :

- | | |
|--|---|
| ☐ The Art of Star Wars 240 F | ☐ Série de 3 Star Wars 650 F |
| ☐ The Art of the Empire ... 240 F | ☐ Industrial Light magic ... 560 F |
| ☐ The Art of The Jedi 240 F | ☐ Cinémas de S.F. 250 F |

NOM Prénom

RUE

CODE POSTAL VILLE

TOTAL + Port et emballage 25 F par livre Total

Que je règle par chèque à l'ordre d'I.MEDIA. Etranger : mandat postal uniquement.

CE MOIS-CI, NE MANQUEZ PAS :

TF1 : *Monsieur Joe* (le 9 mars à 15 h 15, 90 min) de Ernest Schoedsack.

FR3 : *L'invasion des profanateurs* (le 9 mars à 20 h 35, 110 min) de Philip Kaufman.

Le garçon aux cheveux verts (le 17 mars à 22 h 30, 82 min) de Joseph Losey.

Les contrebandiers de Moonfleet (le 22 mars à 22 h 30, 83 min) de Fritz Lang.

Délivrance (le 26 mars à 20 h 35, 105 min) de John Boorman.

La nuit du chasseur (le 29 mars à 22 h 30, 93 min) de Charles Laughton.

A VOIR (ou revoir)
AB-SO-LU-MENT



L'invasion des profanateurs de Philip Kaufman (1978), est une terrifiante aventure nous relatant par le détail la lente main-mise des extra-terrestres sur les malheureux humains, leur infiltration étant aussi sournoise qu'efficace et nous communiquant une peur viscérale s'accroissant à mesure que se déroule l'action. Ponctué de péripéties plus spectaculaires que la première version (Don Siegel - 1956), comme la longue scène de l'usine où se fabriquent les duplicatas à forme humaine, ce film inquiétant se clôt sur l'image arrêtée d'un Donald Sutherland imprévu, face à la douce Veronica Cartwright (qui affronta le premier *Alien*, après avoir été, enfant, la petite sœur de Rod Taylor dans *Les Oiseaux*) (FR3, le 9).

Le garçon aux cheveux verts de Joseph Losey (1948) est une sorte de fable allégorique sur les marginaux, symbolisés par un jeune orphelin dont la chevelure change soudain de couleur, et qui se résignera à se faire tondre pour échapper à toutes les vexations et humiliations que lui vaut cette apparence insolite. La morale de cette histoire sera qu'il faut avoir le courage de vivre tel que l'on est plutôt que de fuir la réalité, si dure soit-elle. Un sujet éternel (l'intolérance) puissamment évoqué par des séquences où l'onirisme est utilisé judicieusement, faisant basculer ce drame réaliste dans un fantastique proche du Merveilleux (FR3, le 7).

Les Contrebandiers de Moonfleet de Fritz Lang (1955) est la fascinante histoire d'un orphelin en quête d'un père adoptif et échouant dans un repaire de brigands après avoir erré sur la lande lugubre hérissée de gibets. On pense aux récits de R.L. Stevenson et à *La Taverne de la Jamaïque* de Daphné Du Maurier, de similaires époque et décor. A voir absolument, pour Fritz Lang bien sûr, mais aussi pour deux comédiens

prestigieux : Stewart Granger et George Sanders, le premier, superbe d'élégance, de dynamisme et de panache, le second plein de suffisance, de morgue et de cynisme (FR3, le 22).

Délivrance (1972) confirme que bien avant la superbe *Forêt d'émeraude*, John Boorman avait su pleinement utiliser la splendeur sauvage de la nature pour nous conter l'odyssée tragique de quatre citadins aux prises avec la bestialité primitive d'autochtones rencontrés par hasard au cours de leur périple. Cruel et angoissant, comme toute chasse à l'homme, ce film nous entraîne lentement vers une horreur d'autant plus efficace que traduite en images d'un brutal réalisme, à cent coudées au-dessus de tous les « survivants » qu'il a suscités. A voir toutes affaires cessantes (FR3, le 26).

Quant à *La nuit du chasseur* (1955) unique réalisation du prodigieux acteur Charles Laughton, c'est une autre descente aux enfers, deux enfants y étant traqués par un tueur-fou auquel Robert Mitchum prête son imposante personnalité. Ponctué d'images insolites (le cadavre de Shelley Winters dans la voiture immergée), ce film très noir au scénario machiavélique (le trésor que recherche l'assassin dément est constamment sous ses yeux sans qu'il s'en doute), distille son charme vénéneux avec une facilité qui nous donne le regret de ne pas lui connaître de successeur, Laughton ayant l'étoffe d'un Orson Welles (FR3, le 29).

ANIMAUX DÉCHAINÉS

TF1 nous donne depuis quelques temps de nombreux films de la défunte Major hollywoodienne RKO, la firme dont le plus beau titre de gloire se nomme *King-Kong*, lequel a engendré un lointain cousin : *Mighty Joe Young* (Monsieur Joe 1949) est une passionnante aventure d'exotisme épicé de fantastique. Le Joe en question est un gorille moins gigantesque que le seigneur de Skull Island, mais ses démêlés avec les humains et les autres animaux nous sont contés en de stupéfiantes séquences dominées par trois temps forts : la tentative de capture du gorille géant par les cow-boys armés seulement de leurs lasso, la lutte de Joe contre les lions qu'il a libérés de leur cage de verre au cours d'une crise de fureur due à l'absorption de whisky, et le sauvetage des enfants d'un orphelinat en flammes par notre héros simiesque. C'est le

dernier film de toute l'équipe technique à laquelle nous devons *King-Kong* (Merian Cooper, Ernest Schoedsack, Willis O'Brien, Marcel Delgado, etc...) renforcée par un nouvel as de l'animation image par image : Ray Harryhausen. Une raison majeure pour ne pas manquer ce film qui valut à Willis O'Brien un Oscar couronnant son exceptionnelle carrière (TF1, le 9).

Avec *Orca* (Michael Anderson 1977) nous sommes témoins d'une lutte à mort entre un animal et un être humain, l'intérêt du film étant que l'animal en question est une orque, cetacé réputé pour sa férocité et son intelligence qui sont toutes deux magistralement illustrées par le scénario. Bien sûr, on pense aux *Dents de la Mer* et à *Moby Dick*, mais *Orca* possède ses qualités propres qui ne doivent rien à ses rivaux précités. L'affrontement de Richard Harris et du monstre marin désireux de venger la mort de sa femelle nous vaut quelques séquences-choc (la destruction du village lacustre des pêcheurs par le cetacé, l'attaque de celui-ci contre les embarcations) jusqu'au final étonnant où la



bête se joue littéralement de l'homme à sa merci (car, pour une fois, l'animal vainc). De convainquants effets spéciaux, le cadre grandiose des immensités polaires, une poésie latente (la procession des orques, le mâle poussant sa femelle morte), bref un spectacle complet, avec, en prime, une Bo Derek débutante vouée ici à un atroce destin (FR3, le 17).

RÉTRO

Au delà du réel : « Temps X » nous offre une nouvelle série de science-fiction pour succéder à *La Quatrième dimension* : *The Outer Limits* (*Au delà du réel*). « Nouvelle » est un doux euphémisme, si l'on songe qu'elle date du début des années 60 et ne bénéficiait pas encore de la couleur, mais cela permet à une autre génération de téléspectateurs de découvrir les œuvres du petit écran qui passion-

nèrent leurs parents (et dont nous sommes actuellement abreuvés, des *Envahisseurs* à *Ma sorcière bien-aimée* en passant par *Chapeaux Melon* et *Bottes de Cuir*).

Au delà du réel est un recueil d'épisodes de 40 minutes, signés de réalisateurs très cotés à cette époque, aux sujets des plus variés, mais budgets de production apparemment modestes. *La plante inconnue* de Gert Oswald, illustre le thème de l'élément mystérieux trouvé sur une planète lointaine (voir *Alien*) et ramené sur la nôtre, où l'élément en question croît, prolifère et menace enfin d'envahir tout notre globe. Ici, c'est une modeste plante d'aspect inoffensif qui se révèle aussi vivante qu'un animal ou un homme, et surtout aussi meurtrière. Mais tout comme les Martiens de Wells, elle périt, victime du plus banal ennemi naturel, l'eau de pluie ! Plus complexe, le sujet de *La main de verre*, réalisé par Byron Haskin, met en scène un envoyé du futur (Robert Culp) que pourchassent d'impitoyables extra-terrestres établis sur notre planète ; seule chance de survie pour la race humaine anéantie, il triomphera de ses ennemis, mais apprendra finalement qu'il n'est qu'un robot programmé à cet effet. *Le sixième doigt*, de James Goldstone, présente Davis McCallum comme le cobaye d'un savant ayant fabriqué une machine capable d'accélérer le processus d'évolution génétique de l'être humain. Quasiment illettré, McCallum devient une véritable encyclopédie vivante, et subit en outre une métamorphose physique étonnante (crâne sur-développé lui donnant un aspect monstrueux). A l'insu du savant, il poussera l'expérience à ses extrêmes limites mais sa fiancée, le ramènera malgré lui à son point de départ génétique. Il mourra en retrouvant son visage normal. On reconnaît là un thème souvent traité, mais il l'est ici intelligemment et sobrement, sans céder aux facilités qu'il aurait pu susciter. Dans *L'Homme qui détient la puissance*, de Lazlo Benedek, nous retrouvons l'inquiétant Donald Pleasance dans le cerveau duquel on a greffé un appareil lui permettant de capter les forces électro-magnétiques et de les concentrer en une terrifiante entité destructrice. Ne pouvant plus contrôler cet infernal pouvoir qu'il libère par la seule volonté de son subconscient, le malheureux Pleasance, pour une fois vilain malgré lui (il ne s'était prêté comme cobaye que par seul intérêt scientifique) s'auto-détruit après avoir également supprimé les responsables de la dangereuse expérience.

Une rubrique de Pierre Gires

LA TÉLÉ FANTASTIQUE DU MOIS

Flash de Los Angeles

HORREUR, MONNAIE COURANTE



« Platoon », un film de guerre percutant signé Oliver Stone.

Dans le privé, elle prend le plus grand soin de son corps et elle passe pour la femme la mieux conservée de son âge. Mais au cinéma, c'est une autre paire de manches ! Dans *Agnes of God*, Jane Fonda nous offrait déjà un portrait de fumeuse invétérée, mais voilà que dans *The Morning After*, un thriller policier qui sortira sur nos écrans le 25 mars, elle incarne une alcoolique qui était tellement saoula la veille au soir qu'elle ne se rappelle plus pourquoi l'homme avec qui elle a passé la nuit se retrouve avec un couteau planté dans la poitrine... Jeff Bridges lui donne la réplique dans un rôle ambigu de suspect potentiel, qui décide subitement de venir à l'aide de cette femme dérangée et qui semble avoir un problème. Quant à Sidney Lumet, le réalisateur du film, il donne l'impression d'avoir souffert d'une solide gueule de bois pendant tout le tournage. La photo du film est en effet intégralement bleue et rouge, et côté scénario, il y a comme un malaise... Le public de la « première » n'éclata pas précisément en applaudissements à l'issue de la projection, et il est probable que plus d'un spectateur a dû regretter de ne pas s'en être envoyé un petit coup derrière la cravate avant de rentrer dans la salle. Cela dit, le film vaut la peine d'être vu ne serait-ce que pour un plan qui passera sans nul doute dans les annales du cinéma comme l'un des plus terrifiants jamais tournés. Les gens firent tous, sans exception, un bond dans leur fauteuil en poussant un grand cri ! Nous ne pouvons donc qu'en recommander la vision à nos lecteurs !

L'horreur suprême ne jaillit pas forcément de la poitrine des gens sous la forme d'un extra-terrestre. L'horreur est parmi nous, et ses cicatrices les plus profondes, c'est peut-être dans l'esprit des rescapés du Viet-nam qu'on les trouve. Oliver Stone fait partie de ces combattants qui ne parviendront jamais à tirer un trait sur toute cette violence. Là-bas, il a vu de tout : des Américains qui craquaient et se mettaient à commettre les assassinats les plus horribles, à violer des femmes et à tuer comme des robots. Oliver Stone, à qui l'on devait déjà *Salvador*, dont nous ne doutons pas qu'il n'a pu que vous retourner l'estomac, et qui écrivit les scénarios de *Scarface* pour Brian de Palma et de *Midnight Express* pour Alan Parker, nous narre donc cette fois-ci l'épopée de la guerre du Viet-nam vue par les yeux du jeune Oliver lui-même, incarné par Charlie Sheen, le fils de Martin, le héros de *Apocalypse Now*. Dans ce film, *Platoon*, (qui sort en France le 25 mars), Stone a décidément résolu de frapper à l'estomac et de ne rien nous épargner. On se croirait transporté dans un pays où l'horreur est monnaie courante, et les soldats américains y sont décrits dans ce qu'ils ont de plus bestial et de plus agressif. *Platoon* est un film pour le moins sujet à controverse... Stone n'a peut-être pas réussi à décrocher une médaille pour ses faits d'arme au Viet-nam, mais on parle d'ores et déjà de lui pour les Oscars, au titre de son action militante en faveur de la justice.

Laurent Bouzereau



■ ■ ■ Après avoir déjà réalisé *Death Wish 1, 2 et 3*, Michael Winner a laissé à Jack Lee Thompson le soin de mettre en scène *DEATH WISH 4*, toujours interprété par Charles Bronson. Premier changement notable : l'action ne se déroule plus à New York mais à Los Angeles.

■ ■ ■ Michael Winner, de son côté, préfère se consacrer à *APPOINTMENT WITH FEAR*, tiré d'une histoire d'Agatha Christie, avec Peter Ustinov dans le rôle d'Hercule Poirot.

■ ■ ■ Le mois prochain sortira aux Etats-Unis le nouveau John Landis. Il s'agit d'un film à sketches (sans titre pour l'instant) réalisé par Joe Dante, Carl Gottlieb, Robert K. Weiss, Peter Horton... et John Landis bien entendu ! L'épisode mis en scène par ce dernier s'intitule « Amazon Women On The Moon ».

■ ■ ■ Retour derrière la caméra pour Frank Henenlotter (l'auteur de *The Basket Case*/Frère de sang) avec *BRAIN DAMAGE* actuellement en tournage à New York.

L'ÉCHO DES

■ ■ ■ C'est en avril que David Cronenberg donnera le premier tour de manivelle à *TWINS* qui sera réalisé, comme ses précédents films, à Toronto. Cronenberg, qui est co-auteur du scénario avec le journaliste canadien Norman Snider, n'a pas encore trouvé l'acteur qui incarnera le double rôle-vedette de son nouveau film mettant en scène deux jumeaux gynécologues.

■ ■ ■ Deux ans après *Legend*, Ridley Scott vient de commencer à New York le tournage de *SO-MEONE TO WATCH OVER ME*, un thriller interprété par Tom Berenger et Mimi Rogers.

■ ■ ■ Roy Scheider vient de refuser le rôle principal que lui proposait Universal pour *JAWS 87* (le quatrième chapitre des *Dents de la mer*). Tout d'abord désorientés, les producteurs lui ont maintenant trouvé un digne successeur en la personne de Michael Caine. Ce dernier sera entouré de Mario Van Peebles, Lance Guest et Lorraine Gary.

■ ■ ■ Gigantesque projet que celui mis sur pieds par Stephen Bankier-Jukes, producteur, scénariste et réalisateur de *DINOSAUR : THE FILM*, une production de 22 millions de dollars qui retracera l'aventure d'un charmant sténonychosaurus voici environ cent millions d'années... Le tournage proprement dit devrait débuter au mois de septembre aux Seychelles et aux Canaries, mais une équipe composée de 120 personnes travaille déjà sur ce film qui utilisera des techniques différentes de celles employées par Ray Harryhausen.



C'est du 16 au 21 mars prochain que se tiendra, dans la grande (1 000 places) et majestueuse salle du Palais des Arts et des Congrès le Festival du cinéma fantastique de Vannes 1987.

Créé en 1978, ce Festival, qui fête aujourd'hui son dixième anniversaire, a présenté près de 150 longs-métrages, dont plusieurs avant-premières (*Horror Kid*, *Les Yeux du mal*, *Shogun assassin*) et de nombreuses œuvres rarissimes (*Godzilla*, *Les proies du vampire*, *Dinosaur*, *La planète des tempêtes*, etc.).

Risquer une telle entreprise au cœur de la province, aussi fantastique soit-elle (Le Morbihan, berceau des légendes celtiques) relevait, pour certains, de l'insconscience. Cependant les foules de spectateurs enthousiastes (allant jusqu'à traverser le département pour se rendre au Palais des Arts), et l'accueil extrêmement favorable des médias, a prouvé non seulement son succès, mais aussi la valeur d'exemple de ce Festival : il est en effet l'un des rares à offrir au grand public quantité de films souvent invisibles en dehors de Paris.

Pour cet anniversaire, le Festival va célébrer l'événement comme il convient avec un certain nombre de manifestations : concours de maquillages fan-

CINÉFLASH CINÉFLASH

Polinien

TOURNAGES

■ ■ ■ « Un croisement entre l'univers de Russ Meyer et celui de *The Rocky Horror Picture Show* », telle est la définition que le réalisateur-scénariste Paul Madden donne de *MEDIUM RARE*, un film dont il commence le tournage ces jours-ci à Los Angeles.

■ ■ ■ Malgré les sévères échecs financiers que furent *Labyrinthe* et *Howard The Duck*, Lucasfilm (la compagnie de George Lucas), toujours en activité, produira cette année le prochain film fantastique mis en scène par Ron Howard : *WILLOW*.

■ ■ ■ Steven Spielberg commence ce mois-ci en Chine le tournage de *EMPIRE OF THE SUN*, adapté du roman de J.G. Ballard, avec John Malkovich et Miranda Richardson dans les principaux rôles. Fin 87, Spielberg devrait enchaîner avec *INDIANA JONES III* tout en produisant parallèlement *NOSTROMO* qui sera réalisé par David Lean.

■ ■ ■ Interprété par Christopher Walken et Jason Connery, *PUSS IN BOOTS* (tiré du « Chat Botté » de Charles Perrault) est le 9^e conte pour enfants réalisé en Israël en moins d'un an par Cannon. Un ambitieux programme qui se compose déjà de *Rumpelstiltskin* (avec Amy Irving), *Sleeping Beauty* (avec Morgan Fairchild, Tahnee Welch et Nicholas Clay), *The Frog Prince* (avec Aileen Quinn), *Snow White and The Seven Dwarfs* (avec Diana Lee Innes Smith), *The Emperor's New Clothes* (avec Sid Caesar), *Hansel And Gretel* (avec David Warner), *Beauty And Beast* (avec Rebecca Mornay et John Savage) et *Little*



Red Riding Hood (avec Isabella Rossellini et Craig T. Nelson).

■ ■ ■ Michael York, David Soul, Telly Savalas, Ben Kingsley, Andie Mac Dowell et Miguel Bose figurent au générique de *THE SECRET OF THE SAHARA*, une co-production fantastique italo-franco-germanique réalisée au Maroc par Alberto Negrin.

■ ■ ■ Michael Moriarty vient de remplacer au pied levé le chanteur Roger Daltrey dans le film d'épouvante surnaturelle de Freddie Francis, *DARK TOWER*, tiré d'un scénario de Ken Wiederhorn (*Le commando des morts-vivants*).

■ ■ ■ Le réalisateur Maurice Phillips, qui vient de remporter avec *The American Way* trois prix lors du dernier festival d'Avoriaz, s'apprête à diriger un nouveau film intitulé *THE WINTER HOUSE*.

■ ■ ■ Margot Kidder (la fiancée de Superman) prêter sa voix au personnage de Dorothy dans *THE WONDERFUL WIZARD OF OZ*, un dessin animé réalisé au Canada par Tim Reid.

■ ■ ■ Les expositions diverses (peintures bre-
fantastiques, les effets spéciaux de *X-Tro*)
ne consacrée - et il s'agit d'un « scoop » ! -
ractions de Merveilleux qui verront le jour
prochain au Luna-Parc de Cergy-Pontoise,
ont été conçues et réalisées par les magi-
la S.F.P. Ces mêmes techniciens et décora-
éparent actuellement un environnement
dans le Palais des Arts même, avec une
maquétante ou rampent des serpents

■ ■ ■ Les films seront présentés comme cha-
e suivant une triple sélection, avec en
ieu quelques-unes des productions les
rquées ces dernières années (*Dead Zone*,
vous avez dit... *X-Tro*), également des
es » (*Les yeux sans visage*, *Frissons*,
mbre, *White Zombie*), enfin des films
àretagne (*Future Cop*, *Le dernier survi-*
), voire en avant-première. Parmi les
us, citons *Joey*, de l'Allemand Roland
ui décrit les relations parapsy entre un
nn père mort ou les effets spéciaux,
s, tiennent une place prépondérante,
reet *Trash*, le cult-movie horrifique de

L'un des événements les plus attendus à Vannes sera cependant la 4^e édition du Festival du court-métrage français fantastique avec huit films en compétition où tous les genres sont abordés avec talent par de jeunes cinéastes : science-fiction (*Synthétique Opérette* de Olivier Esmain, *Fourmi Chérie* de Barthes et Jamin), sorcellerie (*Le mauvais œil* de J.L. Cros), insolite (*L'étoile de sang* de B. Fevre avec Samuel Fuller), etc. La soirée de clôture du samedi 21 mars, en présence de réalisateurs, journalistes spécialisés et professionnels du cinéma - et sous la présidence de Igor et Grichka Bogdanoff - verra la remise des Prix des meilleurs maquillages et « courts » fantastiques.

Robert Schlockoff

C' est le 9 janvier dernier qu'eut lieu à Disneyland, en Californie, l'inauguration de *Star Tours*, attraction sans précédent et seconde collaboration entre les Studios Walt Disney et la compagnie de George Lucas après l'ambitieux *Captain EO*.

A une époque où il ne suffit plus seulement de voir mais également de ressentir pour croire, Disney et Lucas se sont à nouveau associés afin de mettre au point une attraction qui utilise les technologies de simulation de vol jusque là réservées à l'armée et aux compagnies d'aviation pour former les pilotes. Directement inspiré de la trilogie de *La guerre des étoiles*, *Star Tours* propose une excursion spatiale à bord du *Star Speeder 3000*. A peine ont-ils franchi le seuil d'un immense bâtiment que les visiteurs sont accueillis par les célèbres C-3PO et R2-D2. Ces derniers animent maintenant une agence de voyages intergalactiques ! Quarante passagers sont invités à monter à bord d'un vaisseau où les attend leur pilote et accompagnateur nommé RX-24. Destination : la lune d'Endor !

Le décollage vient tout juste d'avoir lieu que, déjà, le *Star Speeder 3000* se retrouve catapulté dans l'immensité de l'univers où, à l'horizon, la menace pointe : un champ d'astéroïdes composés de fragments de glace se dirige à toute vitesse vers le vaisseau. La collision sera heureusement évitée de justesse mais la cabine a été rudement secouée ! Les passagers reprennent leur souffle... pour se retrouver face à la redoutable armada de Darth Vader. S'engage alors une course-poursuite mouvementée pour échapper à l'ennemi et éviter ses rayons-laser destructeurs avant de prendre le chemin du retour et approcher quelques planètes mystérieuses...

Le voyage n'a duré que 4 mn 30 et les passagers, encore sanglés à leur siège, s'aperçoivent que la cabine n'a en réalité pas bougé de son socle, cernée qu'elle était par un écran où la magie des images projetées, du son et des techniques comme l'animatronique ont rendu l'illusion parfaite.

Star Tours, résultat de deux années de travail pour Industrial Light and Magic, a coûté la bagatelle de 30 millions de dollars ! Le jour de l'inauguration, 9 000 personnes faisaient déjà la queue, attendant l'ouverture des portes de Disneyland qui, pour l'occasion, resta ouvert 60 heures d'affilée. Aucun doute : *Star Tours* est un succès. Georges Lucas et la compagnie Walt Disney se frottent les mains et

STAR TOURS Disneyland



Mickey, R2-D2 et C-3 PO



Mise au point des automates



George Lucas, le maître d'œuvre

pensent déjà à la troisième attraction, inspirée des *Aventuriers de l'arche perdue*, qu'ils ont l'intention de réaliser ensemble très prochainement.

Allan Quatermain

et la Cité de l'or Perdu





Au cœur de la jungle africaine, protégée par d'effrayants guerriers aux visages évoquant des têtes de morts et habitant un village lacustre, la Cité de l'Or et ses sortilèges attend Allan Quatermain et ses intrépides compagnons...

Allan Quatermain et la Cité de l'Or Perdu

par Jack Greenberg

Aventures, frissons, exotisme et bonne humeur sont toujours au rendez-vous de cette nouvelle équipée qui insiste davantage, cette fois, sur le fantastique et les effets spéciaux. *Allan Quatermain et la cité de l'or perdu* reprend exactement là où le premier épisode de la série s'arrêtait : Richard Chamberlain retrouve son rôle de héros bravache qui prête son nom au film, donnant à nouveau la réplique à la belle Jesse Huston, incarnée par Sharon Stone. Si Quatermain reprend du service, c'est pour partir à la recherche de son frère, Robertson, disparu dans les profondeurs de la jungle africaine alors qu'il était sur la piste d'une civilisation légendaire aujourd'hui disparue. Le guerrier Umslopogaas (James Earl Jones) et un prétendu mystique, Swarna (Robert Donner), ne tardent pas à se joindre à Jesse et lui, mais leur chemin sera semé d'embûches. Ce à quoi ils sont habitués, d'ailleurs, et c'est invincibles qu'ils retrouveront Robertson (Martin Rabbett) et la merveilleuse civilisation qu'ils recherchaient. Ils sont chaleureusement accueillis par la Reine Nylephta (Aileen Marson), qui partage inconfortablement le pouvoir avec sa sœur Sorias (Cassandra Peterson) et un Grand Prêtre maléfique, Agon (Henry Silva), de sorte que nos héros se retrouveront bientôt impliqués dans de sombres complots pseudo-politiques.

Comme l'épisode précédent mis en scène par J. Lee Thompson, *Allan Quatermain n°2* fut tourné en quasi totalité au Zimbabwe. Seules quelques scènes additionnelles de seconde équipe furent réalisées à Hollywood, un an après les prises de vues principales. Il s'agit des séquences se situant dans une grotte où les héros sont menacés par les monstres dont nous avons déjà parlé et une centaine de chauve-souris. Ces nouvelles prises de vues furent dirigées par Newt Arnold, qui, selon certaines sources, réemploya certains éléments de décor de la dernière-née des productions Cannon, *Journey to the Center of the Earth*.

Désireux de favoriser une activité cinématographique intéressante à tous points de vue pour lui, le Zimbabwe, qui n'est autre que l'ancienne Rhodésie, apporta sa collaboration amicale et efficace au nouveau film de Gary Nelson (*Le Trou Noir*). Notons, pour la petite histoire, que cet état de l'Afrique orientale presque aussi grand que la France mais seulement peuplé de 7 millions d'habitants, vit, entre autres, de l'extraction minière, et notamment de celle... de l'or !

Peut-être cela eut-il une influence indirecte sur la conception du script de Gene Quintano, scénariste comblé (puisqu'il signa celui du « blockbuster » *Police Aca-*

Après les Mines du Roi Salomon et leurs richesses, ce sont maintenant la mythique Cité de l'Or et ses fabuleuses reines qui attendent Allan Quatermain et ses amis. Seulement voilà... Pour y parvenir, il devra affronter des sauvages à tête de mort, franchir un pont redoutable qui s'ouvre en deux grâce à un savant mécanisme destiné à éliminer les intrus, descendre à une allure vertigineuse une tourbillonnante rivière souterraine sur une embarcation de fortune, détruire une cohorte de vers géants à la gueule parée de crocs, et enfin venir à bout d'un Grand Prêtre adepte du sacrifice humain...



Précédés par le Grand Prêtre Agon (Henry Silva), Quatermain (Richard Chamberlain), Jessie (Sharon Stone), le guerrier Umslopogaas (James Earl Jones) et le pleutre Swarna (Robert Donner) arrivent enfin à la Cité de l'Or.

demy 3), mais également producteur de *Coming to Ya* qui marqua le renouveau du cinéma en 3-D, au début des années 80, bientôt suivi d'un autre film en relief, *Le trésor des 4 Couronnes*, et auteur, dernièrement, du scénario d'une comédie fantastique intitulée *It Ate Cleveland*, qu'il devrait mettre en scène pour la Cannon au cours des prochains mois. Toujours est-il qu'*Allan Quatermain n°2* bénéficie largement, sur le plan visuel, de ses merveilleux décors naturels comme les chutes Victoria, souvent qualifiées de « Septième merveille du monde », bien sûr, mais aussi de gigantesques décors grandeur nature, construits par la production, tels ceux de la Cité perdue ou de la mine d'or — décors qui ne sont pas sans évoquer ceux d'*Indiana Jones* et le temple maudit, toutes proportions gardées ! La ville de Victoria Falls fut

utilisée pour quatre des décors principaux du film : un comptoir commercial, les Murs de Jalpora, le majestueux Fleuve Tana, et la fabuleuse Cité de l'Or perdue. C'est au décorateur Trevor Williams (*The Changeling*) que l'on doit ces somptueux décors africains. A Victoria Falls se trouvaient naguère un hôtel réputé et le très fermé Elephant Hills Golf Club ; mais l'hôtel fut bombardé au cours de la révolution rhodésienne, et seuls subsistent aujourd'hui les murs de l'hôtel, au milieu des terrains du club dévasté. La Cité perdue, reconstituée sur les lieux, devait coûter plus d'un million de dollars. Le septième et dernier étage de l'édifice est couronné par une statue de lion monumentale qui domine de toute sa majesté les vertes étendues du veld. Cette statue, qui pèse 1 tonne 5, fut sculptée en onze jours dans un

bloc de bois et recouverte de plusieurs couches de résine époxy, puis laquée à l'aide d'une bombe de peinture pour voitures de couleur dorée. Lors de la scène finale, cette immense statue fondra, anéantissant ainsi les ennemis de Quatermain, qui se retrouveront immortalisés pour l'éternité dans l'or. Une rivière tumultueuse fut détournée sur le passage du 18^e trou du club de golf hier encore si luxueux, quant aux Murs de Jalpora, autre décor majestueux du film, ils devaient se dresser de l'autre côté de la rue, en face de la Cité perdue. Ces murailles connaissent un funeste sort : elles sont presque détruites par un tremblement de terre inattendu au cours duquel on voit surgir des créatures reptiliennes. Une séquence visiblement inspirée du premier *King Kong* !

Les décorateurs du film devaient trouver l'emplacement idéal pour le village-comptoir de Trafalgar juste en dehors de la ville de Victoria Falls. L'immense parc national désert se vit, l'espace de deux semaines, peuplé de 550 figurants. Parmi les autres lieux de tournage, citons le Zambèze, où le tournage se révéla non seulement difficile mais encore dangereux : Quatermain et sa petite troupe devaient en effet braver les courants tumultueux d'un bras du fleuve qui se rue vers les chutes de Victoria à plus de 80 kilomètres à l'heure. Ces chutes, surnommées « la fumée qui tonne », précipitent en effet à chaque minute près de 180 mille tonnes d'eau dans une étroite gorge rocheuse, d'où l'intense dégagement de vapeur qui s'ensuit. Chercher des accessoires victoriens pour agrémenter les décors devait évoquer la proverbiale quête d'une aiguille dans une meule de foin : les antiquités retrouvées à Bulawayo comme sur un grand nombre de marchés locaux avaient été si bien fourbues et réparées qu'elles semblaient avoir retrouvé toute leur splendeur d'origine... De gigantesques crânes de buffles et de kudus devaient orner les murs de la résidence de Quatermain ; il fallut donc fouiller tout le pays à la recherche des objets convoités. Au nombre des décors reconstitués pour les besoins du film, citons encore un immense tourbillon qui devait engloutir les aventuriers, et un majestueux geyser jaillissant au milieu d'une grotte baptisée « le cœur du diable ».

Pour compliquer encore les choses, l'équipe de tournage évoquait une Organisation des Nations Unies en réduction : 13 nations y étaient représentées... « Pour que ça marche, il a vraiment fallu y mettre du sien » déclare l'administratrice de production, qui poursuit : « mais tout le monde a fait de son mieux, et le résultat a été stupéfiant. »

Le tournage en Afrique réserve bien des surprises, pas toujours agréables. Ainsi Gary Nelson est-il maille à partir avec la faune locale lors d'un repérage avec l'un des producteurs, Michael Greenburg : un pêcheur de 70 ans les avait emmenés sur le fleuve observer une famille d'hippopotames en train de paître. Les animaux étaient d'une taille extraordinaire, et Gary Nelson se retourna pour en montrer un à Greenburg, lorsqu'il se retrouva face à face avec la gueule béante d'un hippopotame géant à moitié sorti de l'eau et qui fonçait vers la pirogue. « Je me suis cru dans un remake de *Jaws* », commente Nelson. « Je n'avais jamais vu une aussi grande gueule de toute ma vie ! » Cela dit, Gary Nelson n'avait pas attendu *Allan Quatermain* pour venir tourner en Afrique : il avait déjà, 12 ans plus tôt, effectué des prises de vues au Kenya pour la série télévisée *Born Free*. Il a toujours aimé l'Afrique et c'était une joie pour lui que de croiser dix espèces animales différentes en allant travailler le matin. Nelson, qui est un metteur en scène de cinéma et de télévision accompli, est tout aussi à l'aise avec les effets spéciaux. Sa collaboration au *Trou Noir* de Disney — auquel on trouve une allusion discrète dans le film ! — lui permit de faire reconnaître ses dons de technicien. Contrairement à ce qui se passe dans *Les Mines du Roi Salomon*, on trouve beaucoup d'effets spéciaux dans *Allan Quatermain n° 2*, effets spéciaux mécaniques, mais aussi visuels (mattes paintings, truca, etc.), ainsi que de nombreux modèles réduits. Mais l'une des situations les plus intéressantes que Gary Nelson eut à surmonter consista à diriger une équipe aussi cosmopolite que celle de *Allan Quatermain et la cité de l'or perdu*. Comme il le dit lui-même, « faire avancer main dans la main les ressortissants de 24 pays différents constitue déjà une manière d'exploit en soi. » Aux côtés de Richard Chamberlain et de sa « fiancée » Sharon Stone (ils étaient sur le point de se marier lorsqu'un homme à bout de force sortit en titubant de la jungle et se dirigea vers la maison pour leur apprendre que le frère d'Allan Quatermain était encore en vie...) on retrouve, dans un rôle sympathique cette fois, l'infâme sorcier de *Conan le Barbare* : James Earl Jones, lauréat d'un Tony Award — récompense fort convoitée à Broadway — et l'un des acteurs les plus populaires aux Etats-Unis est ici au mieux de sa forme dans la peau du guerrier Umslopogagaas, aussi à l'aise dans les discours qu'au maniement de la hache de guerre. Ce comédien, qui voue un profond intérêt à l'Afrique, sauta sur l'occasion de se rendre sur le continent noir après s'être entretenu avec plusieurs étudiants originaires du Zimbabwe : « J'ai beaucoup de mal à comprendre l'Afrique » devait-il confier. « Je m'intéresse profondément à la psychologie des individus, au comportement des peuples confrontés à une société moderne totalement étrangère à la leur. Disons que c'est un voyage d'études. Je ne veux jamais oublier ce que signifie le fait d'être africain. » Les spectateurs américains ont re-

trouvé dans *Allan Quatermain 2*, une vieille habituée du fantastique. Cassandra Peterson, qui incarne Soria, la reine perverse qui s'est ligüée avec le Grand Prêtre maléfique. Contrairement à sa sœur, la reine Nylephta ne partage pas leur soif de sang et de sacrifice. Cassandra, qui s'est fait un pseudonyme comme grande prêtresse de la série télévisée *Elvira's Movie Macabre* (voire l'E.F. n° 67 p. 14), gagne à être connue. Loin d'être une simple comédienne, elle s'illustre également dans le chant et la danse, son palmarès s'enorgueillit déjà de titres aussi prestigieux que *Fellini Roma* ou *Coast to Coast*, et les spectateurs américains ont pu la voir dans deux comédies fantastiques inédites en France : *Jeckyll and Hyde Together Again* et *Pee Wee's Big Adventure*. Cassandra, qui milite activement pour la préservation des espèces menacées, passa presque

d'aventures et c'est leur spectacle de prédilection » déclare Henry Silva. « Les films d'aventures connaissent un grand succès dans le monde entier ; ils transcendent les barrières culturelles et les tabous. » Les rôles pleins d'énergie, d'action et d'aventures répondent à ce besoin. Silva, qui est un passionné, devait se sentir comme chez lui en Afrique dont il compare le climat à celui du sud de la Californie dont il est originaire, et il raconte quantités d'histoires fascinantes sur ses escapades dans la nature sauvage des chutes Victoria.

Comme son prédécesseur, *Allan Quatermain and the Lost City of Gold* s'inspire largement des aventures d'Indiana Jones imaginées par Spielberg — ce que souligne une musique envahissante, venant parfois à contre-pied de l'effet voulu, le thème tonitruant entendu lors des longues et pénibles mar-

En résumé, si la trame, dans son ensemble, évoque davantage certaines aventures de Tarzan, l'arrivée à la Cité d'Or rappelle vaguement le monde futur de *La Machine à explorer le temps* : le peuple où vit le frère d'Allan Quatermain est une réminiscence des Eloi. Les personnages de la cité, aux sourires figés, sont revêtus de costumes d'opérette — toges pour les hommes, déshabillés vaporeux et élégantes sandalettes italiennes pour les souveraines de ce royaume imaginaire ! En dépit du succès du premier film de la série, *Allan Quatermain et la Cité de l'Or* perdu semble devoir être l'ultime aventure de ce personnage produite par la Cannon. Le changement de réalisateur, Gary Nelson succédant à J. Lee Thompson, n'a pratiquement pas d'incidence sur l'esprit du film, très fidèle à celui du premier. Contrairement à John Huston (cf. *L'Homme qui voulut être roi*), les metteurs en scène se sont efforcés de faire du cinéma « touristique » (cf. les soleils couchants avec des personnages se détachant en ombre chinoise, procédé ultra-classique), ce qui s'avère nécessaire, si on veut vraiment croire que les films ont été tournés en Afrique. L'aspect documentaire, comme on l'a vu, est un élément clef du succès de l'entreprise. Film tous publics, *Allan Quatermain 2* satisfera les amateurs de safaris perdus, et nous permettra surtout de patienter en attendant l'*Indiana Jones 3* de Spielberg, dont le tournage devrait démarrer incessamment...



Sharon Stone, dans le « village du troc », rencontre de bien curieux commerçants...

tout son temps libre au parc national de Victoria Falls qui est l'endroit d'Afrique le plus propice à l'observation des éléphants, où elle noua des relations amicales avec une famille de phacochères et un singe espiègle qui finit par dévorer personnellement toutes les salades de fruit qu'elle commanda au cours de son séjour ! Cassandra a une prédilection particulière pour les serpents ; elle en possède d'ailleurs un, un python qui répond au nom de Dick. Dès que l'occasion s'en présente, elle demanda au réalisateur si elle ne pouvait pas jouer le rôle de la reine Soria avec un serpent. Et c'est avec un sourire malicieux qu'elle commente son expérience africaine de la façon suivante : « Des animaux sauvages et Richard Chamberlain ! Que voulez-vous demander de plus ? » On ne peut que regretter que ses scènes de séduction avec Allan Quatermain dans son antre fastueux n'aient pas été retenues, son rôle dans *Allan Quatermain 2* étant pratiquement muet. Ce qui n'est pas le cas de celui de son partenaire, le redoutable Agon, tortionnaire et ex-esclavagiste devenu Grand Prêtre. « La plupart des gens rêvent

ches dans la jungle donnant trop souvent l'impression qu'un haut-parleur diffuse, devant un Quatermain et sa troupe exténuée, le disque du film ! Cependant le traitement est assez différent, s'éloignant également de l'univers de Ridder Haggard. Ici, grâce à un gilet pare-balles, Allan Quatermain passe pour un dieu dans tous les moments cruciaux du film. Le même procédé ressort pour le stupide hindou qui l'accompagne. A ce sujet, on pourra déplorer une xénophobie qui s'exerce aux dépens des hindouistes — le sage défenseur de la paix est... un arriviste veule et lâche ! — comme des Noirs — qui ne sont que des guerriers, bons (J. Earl Jones) ou mauvais (tous les autres !) — et même des Arabes — voleurs, quand ils ne se livrent pas à la traite des blanches — voire des femmes — la compagne de Quatermain ne vit que pour le costume de son mari, le mariage ou de vagues et stupides remarques pseudo-ethnologiques ou anthropologiques, qui nous indiffèrent supérieurement. Enfin, les reines de la Cité d'Or manquent pour le moins de crédibilité.

FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. Production : Golan-Globus. Prod. : Menahem Golan et Yoram Globus. Réal. : Gary Nelson. Prod. ex. : Avi Lerner. Scén. : Gene Quintano, d'après l'œuvre de H. Rider Haggard. Phot. : Alex Phillips. Architecte-déc. : Trevor Williams. Mont. Alain Jakubowicz. Mus. : Michael Linn. Son : David Jones. Déc. : Patrick Willis. Cascades : Solly Marx. Réal. seconde équipe : Tony Tarruella. Steadicam : Paul Miros. Asst. réal. : Tony Tarruella. Effets spéciaux de maquillage : Colin Arthur. Supervision des effets mécaniques : Richard Johnson. Effets spéciaux de vol : Kevin Matthews. Effets spéciaux visuels : Cannon Films Visual Effects Division. Supervision des effets visuels : Ermanno Biamonte. Coordination prod. des effets visuels : Paulette Smook. Responsable des effets spéciaux mécaniques : Germano Natali. Coordination des effets mécaniques : Fred Unger. Directeur artistique des effets visuels : Leonardo Cohen Cagli. Phot. des effets visuels : Jim Roberson. Modèles réduits : William Stoneham. Peintures sur verre : Mark Sullivan. Effets spéciaux sonores : Dane Davis. Equipe de Los Angeles : Réal. séquences additionnelles : Newt Arnold. Phot. : Fred Elmes. Dir. art. : Leslie Dilley. Cam. : Dan Hainey, Sandy Sissel. Déc. : Portia Iversen. Storyboard : Janet Kusknick. Son : Mark Ullano. Maq. : Mony Mansano, Dale Brady. Supervision des effets spéciaux : Eric Allard. Coordination des effets spéciaux : Rick Hill. Int. : Richard Chamberlain (Allan Quatermain), Sharon Stone (Jesse Huston), James Earl Jones (Umslopogagaas), Henry Silva (Agon), Robert Donner (Swarma), Doghmi Larbi (Nasta), Aileen Marson (Nylephta), Cassandra Peterson (Soria), Martin Rabbett (Robeson Quatermain), Rory Kilalea (Dumont). Dist. en France : Cannon. 103 mm. Couleurs par Rank. Widescreen. Dolby stéréo. Tourné en extérieurs au Zimbabwe et aux studios de Laird International (Los Angeles).

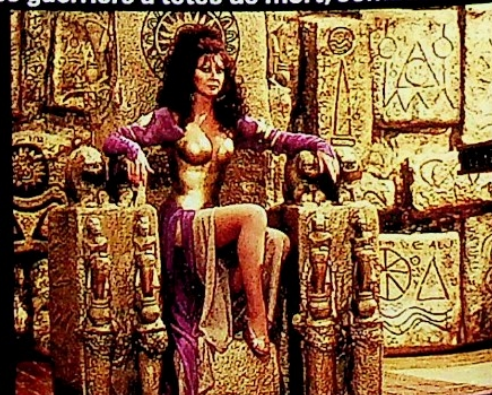
Allan Quatermain



Pourchassé par d'étranges guerriers vêtus de cagoules blanches, un homme épuisé trouve refuge auprès d'Allan Quatermain et de sa fiancée Jessie. Il leur révèle que le frère de Quatermain, Robeson, est toujours vivant, et qu'il a découvert la Cité de l'Or. Le vaillant aventurier se lance donc à la recherche de Robeson.



Après avoir affronté les anciens Murs de Jalpora, failli disparaître dans les précipices qu'ils recèlent, repoussé des guerriers à têtes de mort, combattu les



et la cité de l'or perdu



Flanqués de deux acolytes singuliers, Umslopogaas, le guerrier noir, et Swarna, personnage mystique vaguement hindou, Alan et Jessie s'exposent de nouveau aux dangers d'un continent décidément farouche...



monstres d'une grotte souterraine, les explorateurs atteignent enfin leur destination : la Cité de l'Or !



Leurs ennuis ne sont pas pour autant terminés. En effet, si Robeson est bien vivant, nos héros devront encore croiser le fer avec le Grand Prêtre Agon et la maléfique Reine Sorais qui nourrissent à leur égard des sentiments pour le moins inquiétante ! Un heureux stratagème permettra finalement à Allan Quatermain de l'emporter et de regagner, en compagnie de Jessie, le monde « civilisé »...



BLOOD

par Bertrand

Un tueur enfermé dans un lieu clos avec une poignée d'« innocents » qu'il massacre, le tout vu par un assistant de Bava et d'Argento : on pouvait s'attendre au pire, dans le domaine de la gratuité, du déjà vu et des effets faciles. Contrairement à toute attente, Michele Soavi, avec son premier long métrage, fournit au genre pourtant éculé du film d'horreur à tueur psychopathe son nouveau modèle sinon son chef-d'œuvre.

Le point de départ, simple, dé-tient toutes les racines de la situation : sous la férule d'un metteur en scène despotique, une troupe de théâtre répète une pièce musicale cantant les méfaits d'un tueur maniaque. S'étant blessée à la cheville, une des actrices-dan-seuses ne trouve qu'un hôpital psy-

travaille aussi comme comédien, sous un autre nom. Un homme étrange, qui a parfaitement compris le sujet et l'a traité avec un talent tout particulier — d'autant que l'action se passait dans un milieu qu'il connaît bien. J'ai eu quelques modifications à faire, mais très peu.

Le titre original n'était pas *Bloody Bird* ?

Non. C'était *Aquarius*. Il était lié à une petite scène, qui elle même faisait référence à *L'oiseau au plumage de cristal* : c'est Dario qui me l'avait remis en mémoire quand je travaillais sur sa biographie filmée. Et c'était l'idée que j'avais de mes personnages : des poissons, piégés dans un aquarium, qui font l'objet d'une pêche mortelle...

Qu'est-ce qui vous a fait choisir le lieu de l'action ?

Je crois que beaucoup de films ont eu pour cadre un véritable théâtre. Or nous voulions que ce cadre existe, qu'il soit même une référence, sans faire de redite — un nouveau *Phantom of the Paradise* ou *Fantôme de l'Opéra*. C'est pourquoi nous avons choisi de tourner dans un studio de cinéma. Mais c'est un studio assez particulier, où l'on tourne beaucoup de publicités, avec des décors de ciels et tout l'équipement qui permet d'aménager ces décors, l'ensemble accentuant ce sentiment d'aquarium.

Cela vous a aussi offert l'occasion de plans particulièrement bien sentis par rapport à l'intrigue...

Oui, et surtout beaucoup de variété dans les plans, ce qui permet, avec un même décor d'ensemble, de tout aussi bien travailler sur une certaine lenteur propre à préparer le spectateur, à l'entraîner dans l'histoire, que sur des effets rapides, permettant de mus-cler l'action.

On a l'impression que dans le déroulement de l'histoire, vous avez été soucieux de casser un peu les lois traditionnelles du genre en

Michele Soavi, le nouveau chantre de l'horreur

Vous avez eu jusqu'à ce jour une carrière assez variée, passant par la publicité, le clip et aussi le long métrage, puisque vous avez été l'assistant de réalisateurs comme Lamberto Bava. Comment tout cela vous a-t-il conduit à *Bloody Bird* ?

Ma première expérience est en fait celle de comédien, dès la période où j'allais encore à l'école. Et j'avais très tôt été pris de passion pour le cinéma, avec un attrait tout particulier pour les films fantastiques, et plus généralement tous ceux qui se rapportaient à l'étrange. Et c'est ainsi que j'ai cherché à travailler dans le cinéma, comme assistant. J'ai commencé à trouver quelques occasions, notamment à la télévision, et l'opportunité s'est présentée à moi de rencontrer Dario Argento et Lamberto Bava.

Cette rencontre avec Argento a été déterminante...

Oui, car j'ai écrit deux histoires que j'ai présentées à Dario, à la suite de quoi il m'a reçu très gentiment : il y a eu un contact immédiat. La conséquence a été mon emploi comme assistant de Bava, puis d'Argento sur *Phenomena*, dont il m'a de plus confié la réalisation du vidéo-clip. Ensuite, j'ai été assistant sur *Demoni* de Bava, avant de faire un film sur Dario Argento pour la Japan Cinema Art Company, intitulé *Dario Argento's World of Horror*.

Et c'est alors qu'est venu *Bloody Bird* ?

J'étais depuis un certain temps en rapport avec le producteur, et je lui ai montré le vidéo-clip de *Phenomena*. Il a tout de suite été intéressé par celui-ci et m'a demandé si j'étais prêt à faire un film avec lui. J'avais l'idée de *Bloody Bird* en tête, et nous avons contacté le scénariste, Lew Cooper, qui

Y BIRD

Borie

chiatrique voisin où l'a conduite en cachette son amie Betty pour y recevoir un soulagement à sa douleur. Mais pendant qu'elle s'y trouvait, un vrai tueur, Irving Wallace, s'est échappé. Et les deux jeunes femmes le ramènent à leur insu dans la voiture de Betty, où il s'est caché ! Dès leur retour à la salle de répétition, Betty est tuée. Mais une fois le meurtre découvert le metteur en scène sans scrupule décide d'utiliser l'événement pour servir la publicité de la pièce, contraint ses comédiens à reprendre les répétitions et donne au personnage du tueur le nom de l'évadé. Pour plus de sûreté, il fait fermer la salle et demande de cacher la clé à celle qui, sans qu'il le sache, sera la prochaine victime : car si dehors, la police veille, le vrai tueur, lui, est enfermé avec la troupe...



n'isolant pas les personnages, par exemple, au moment de leur mort. De même le personnage d'Alice n'est pas fade : elle tient réellement tête au tueur... En fait votre construction répond à une dramaturgie beaucoup plus étudiée et rigoureuse que dans ce type de cinéma...

Tout à fait. Je me suis efforcé de respecter certaines lois que je m'étais fixées à l'avance : par exemple, je voulais qu'à un peu plus de la moitié du film, pratiquement tous les personnages soient morts. De là à contracter le temps de ces meurtres, il n'y avait qu'un pas. Mais au moins, à la fin, Alice et le meurtrier sont réellement seuls. Cela me permet de garder quelque part une certaine continuité dans les rapports. C'est le meurtrier qui est devenu le « metteur en scène » : il monte à sa façon « son » spectacle. Elle reste une actrice indocile... Et cela me laisse le temps de bien construire ma fin, avec toute cette scène où il installe les corps, et qui à sa façon traduit une vieille angoisse d'enfant : quand j'étais petit, j'étais terrifié par certains contes, par l'histoire de l'homme noir qui emporte les gens... pour en faire quoi ?

Cela dépasse donc la simple péripétie de scénario...

Oui. Il y a même une anecdote à ce sujet : il y a six ans — il faut vous dire que je fais aussi de la peinture —, j'ai peint un tableau avec des personnages, dans une pièce. Ils ont sensiblement la même disposition que ceux du film, quand ils sont installés sur la scène par le meurtrier.

Est-ce parce que vous êtes intéressé par la peinture que tant de scènes ont un caractère si graphique, dans les lignes de force de l'image, dans les éclairages ?

Sans nul doute. Et j'aime introduire un côté étrange dans ce que je compose, un aspect un peu irréel. Voir surréaliste... D'ailleurs,



quand j'avais six ans, ma mère avait été tellement intriguée par certains de mes dessins, qu'elle m'avait conduite chez un psychologue ! Et c'est vrai que j'ai aussi vécu dans un milieu de peintres — le second mari de ma mère est peintre lui aussi. J'ai souvent vu défiler sous mes yeux des livres sur cet art... On en tire forcément quelque chose à son insu.

Le masque d'oiseau dont s'habille le meurtrier est lui-même assez original, et va tout à fait dans ce sens pictural...

Oui, c'est vrai ! Ce n'était pas prévu ainsi dans le scénario, qui dépeignait plutôt un masque plus ordinaire, un peu malsain, celui d'un enfant. Mais c'était du déjà-vu, et même si j'aime ces films, je voulais me détacher de ce qu'on a pu voir dans les *Halloween* et autres œuvres du même genre. Et c'est un soir en me promenant dans un parc, que j'ai entendu un bruit, levé la tête et vu une chouette blanche qui me fixait, et que m'est venue l'idée de ce masque. Vous avez aussi une peinture de Max Ernst qui représente un homme noir avec une tête d'oiseau, qui n'est pas étrangère à mon inspiration.



« J'ai été à une excellente école avec Dario Argento »

A la fin, vous avez également joué une carte plus personnelle en faisant de l'affrontement entre Alice et le meurtrier un véritable face à face.

En effet, et je dois avouer que j'ai reçu pas mal de critiques pour la fin : on m'a notamment reproché le fait qu'Alice ne bougeait pas et ne criait pas assez ! Mais c'est pareil que pour le reste : je pense qu'on a vu tellement de filles crier dans ce type de films qu'à présent cela a perdu de son impact émotionnel. C'est comme les effets spéciaux. Je pense que, pas plus que les cris, ils ne peuvent masquer un manque d'émotion réelle. C'est pourquoi je n'ai pas non plus voulu d'effets spéciaux importants dans *Bloody Bird*. Par contre, ce que j'ai voulu traduire, c'est combien cet homme finalement l'attire en ce sens qu'il l'intrigue : par son masque, par la froideur de son comportement horrible. Il existe à la fin une sorte de fascination, qui n'a bien entendu rien de moral ou de sentimental. Et c'est elle qui nourrit indirectement tout le suspense du face à face.

Vous avez d'ailleurs beaucoup travaillé la prise de vue de toute la fin, d'une façon différente de ce qui précède : dans les plans, les ralentis passagers. Notamment autour de la clé, qui devient presque un personnage à part entière.

En effet. Le chat aussi. La clé m'avait attirée dès le début de la première rédaction du script. J'y avais perçu l'occasion d'utiliser avec un relief particulier un objet pourtant parfaitement quotidien. Et pour le plan où la clé apparaît en premier plan, très grosse, on a en effet truqué la réalité en utilisant une clé qui est vraiment énorme, et qui est un pur élément de décor. Un story-board particulièrement minutieux a été travaillé pour les séquences de la clé. Mais je crois que pour tout ce type de travail et de scènes j'ai été à une excellente école avec Dario Argento. Et plus j'y repense, plus j'en suis convaincu.

Vous avez en effet parlé du chat, qui, comme la clé, constitue une sorte de leitmotiv... Pourquoi ce chat noir — que le dialogue annonce dès les premières scènes, par la bouche de Betty, l'amie d'Alice, comme un signe de mauvaise augure ?

Parce que je crois que les sentiments provoqués par les chats noirs sont quelque chose de très quotidien. Beaucoup de gens y croient. Mon producteur lui-même est assez superstitieux et le chat que vous voyez dans le film est un chat... blanc, maquillé ! Et je trouve que dans certaines scènes, l'alliance du chat et du masque d'oiseau donne presque à l'image un côté « grotesque ».

On a aussi le sentiment que votre film, sans être à proprement parler parodique, contient néanmoins quelques clin d'œil. Le chat noir pourrait en être un par exemple... La douche aussi...

Oui, c'est vrai, quoique les utilisations soient quelque peu détournées ce n'est pas la douche d'Hitchcock — la mienne ne fait que goutter. A l'image du film, je dirais presque... Il y a aussi la tronçonneuse... C'est vrai que j'ai utilisé un certain nombre de clichés, mais pas comme tels. Dans mon cas, ces références — et surtout celles à Hitchcock, ont aussi une valeur d'hommage.

NE PAS ABUSER DU SANG...

On peut également noter que les scènes de violences, quoique très sanglantes dans le

Ce lieu est d'ailleurs un fil conducteur jusqu'au niveau des idées, si l'on songe à la mise en scène finale qu'organise le meurtrier avec les cadavres...

J'ai voulu pousser le personnage jusqu'au bout. Trop souvent, ce type de tueur est le Mal personnifié, et ne semble être sur terre que pour tuer. Je ne crois pas que ce soit la réalité, pour eux. Il ne sait pas qu'il est mauvais. Quelque part, à sa façon, il accomplit son œuvre. Et c'est normal qu'il aille jusqu'au bout de la représentation, du spectacle : c'est en cela qu'il est réellement « malade ». Il est content de lui... il est aussi fatigué, car il s'est donné beaucoup de mal. Au tréfond du personnage, il y a une « normalité » humaine. Et puis bien sûr, comme toute autre personne je pense, il est contaminé par l'environnement dans lequel il vient d'évoluer. L'idée d'une mise en scène s'impose à lui naturellement.

En fait, à la longue, tous les personnages jouent une pièce sans trop discerner à quel moment la réalité prend le pas sur la mise en scène fictive...

Oui. Du moins jusqu'au choc avec la réalité. C'est ce qui explique les circonstances du second meurtre : le metteur en scène, ne sachant pas que c'est le meurtrier qui est sous le masque, lui dit « tue-là ! tue-là ! » : à sa façon, c'est lui qui achève de faire entrer le tueur dans son rôle. Et les autres mettent un certain temps, en dépit de signes évidents — le

couteau, le sang — à comprendre ce qui se passe vraiment sous leurs yeux. Juste avant, on a vu le producteur de la pièce regarder, fasciné, les répétitions, en dévorant des bonbons. Le metteur en scène, quant à lui, est complètement absorbé par son travail de meneur d'hommes. Les comédiens sont dans leurs rôles... sous la coupe de ce metteur en scène qui, une fois de plus, crie... Ils sont tous conditionnés dans une sorte d'illusion collective à laquelle ils mettent du temps pour échapper. En fait, pour cette scène, j'ai hésité entre faire finalement se précipiter les personnages avec un ralenti, ou les montrer figés. Et j'ai préféré la seconde solution.

Pour ce qui est de la toute dernière séquence, c'est bien entendu une plaisanterie, un clin-d'œil final...

Oui, bien sûr.

Et sur quels projets travaillez-vous actuellement ?

Je vais déjà diriger la seconde équipe sur le prochain film de Dario Argento, et puis je vais retravailler avec le producteur de *Bloody Bird* pour un autre projet. ■



propos, n'insistent pas trop sur cet aspect. Pourquoi ?

Je pense que le sang fait partie de ce type de film, mais qu'il ne faut pas en abuser. Il ne faut pas écœurer le public, car vous risquez d'aboutir à un effet inverse de celui recherché. Je pense que ce que vous entendez, ce que vous imaginez peut avoir un impact beaucoup plus fort. Je devais être d'autant plus circonspect que tous les meurtres interviennent dans un laps de temps très court, et qu'il y a donc déjà là un effet d'accumulation qui joue sur les nerfs du spectateur.

Pourquoi avez-vous donné une telle image du metteur en scène ? Est-ce seulement parce que cela le conduit à devenir un moteur de l'action ?

Je connais pas mal de metteurs en scène. Je ne dis pas qu'ils sont tous ainsi. Mais c'est tout de même une certaine vision personnelle de ce type de personnages que j'ai donnée ici... Il participe aussi au jeu d'oppositions sur lequel repose plusieurs moments du film — l'opposition entre les plans serrés, dans les coulisses ou les machineries, et les plans larges sur la scène...

LE DRIVE-IN DE L'ENFER



Rencontre avec le réalisateur australien Brian Trenchard-Smith

par Giuseppe Salza



La jeunesse d'une société à la dérive, prisonnière d'un drive-in.

Brian Trenchard-Smith est l'un des plus célèbres réalisateurs australiens et, tout comme son concitoyen George Miller, il est surtout connu pour son sens du rythme et de l'action. Mais il s'est également fait une solide réputation de « réalisateur de films d'urgence » : à plusieurs reprises, en effet, il a repris des productions inachevées à cours d'argent et s'est fait un devoir de livrer une copie, contre toute probabilité... Autant de qualités qui n'ont rien de rares chez les metteurs en scène australiens. Mais Brian Trenchard-Smith n'est pas né en Australie ; c'est peut-être même le seul réalisateur qui ait jamais quitté son Angleterre natale pour aller

chercher gloire et succès au pays des kangourous, et ce à la fin des années 60, à un moment où la plupart des metteurs en scène australiens faisaient le trajet inverse pour tenter de faire carrière dans l'industrie cinématographique... en Europe. Sa carrière est jalonnée de succès internationaux comme *L'homme de Hong-Kong*, de films d'action, de comédies d'humour noir et, évidemment, de films fantastiques. C'est ainsi qu'il a notamment co-produit *Blood Tide* et lui-même mis en scène *Turkey Shoot* (*Les Traqués de l'an 2 000*), *The Spirit Chaser* (ex *Frog Dreaming*), et enfin le *Drive-In de l'enfer* (*Dead End Drive-In*) qui sort chez New World Vidéo début avril 87.

Ce « Drive-In sans retour » n'en était pas un : après l'énorme succès qu'il a remporté au Festival de Cannes, la New World l'a sélectionné pour une distribution internationale (il est sorti sous le titre *Crabs* en Allemagne !) et il pourrait bien devenir le plus gros succès du cinéma australien depuis ses origines. Plusieurs experts, et non des moindres, l'ont d'ores et déjà qualifié de « *Mad Max* des années quatre-vingts ». Quant à *Spirit Chaser*, avec Henry Thomas (le petit garçon de *E.T.*), c'est une œuvre de merveilleux, destinée à l'enfant qui sommeille en nous. Ces deux films incarnent à eux seuls le nouveau cinéma fantastique australien et révèlent, s'il en était encore besoin, le talent unique de Brian Trenchard-Smith, l'homme (d'action) qui voulait être roi...

Vous êtes donc né en Angleterre...

Oui, mais j'ai passé plusieurs années de mon enfance en Libye, où mon père était commandant d'une base de l'armée de l'air. Résultat : quand je suis rentré en Angleterre pour poursuivre mes études, je parlais anglais avec l'accent italien... Et à dix-neuf ans, je suis parti pour l'Australie, où je me suis rendu compte des possibilités phénoménales qu'offrait le cinéma non-syndiqué. Depuis, je suis souvent retourné en Angleterre, mais pour des projets ponctuels. Mon avenir était ailleurs...

LES DÉBUTS EN AUSTRALIE...

L'Australie offre-t-elle toujours les mêmes possibilités aujourd'hui ?

Moins qu'à cette époque, il me semble. Je suis arrivé en 1966, en plein boom de la télévision. Dix jours après avoir mis pied à terre, j'entrais à Channel 10 pour monter les actualités télévisées. D'ailleurs, j'ouvre une parenthèse, mais on retrouve certainement dans mes films des « tics » de monteur... Et puis j'ai commencé à manipuler la caméra. Quelques années et un voyage en Angleterre plus tard, je commençais à produire des émissions, que je mettais d'ailleurs parfois en scène moi-même. C'est moi qui ait fait la première émission en couleurs diffusée à la télévision australienne, en 1971.

En 1972, j'ai repris mon indépendance, et c'est en tant que metteur en scène indépendant que j'ai fait *The Stuntman*, qui a été acheté par la BBC. Le film a reçu de bonnes critiques, en 1973. Il était fait pour plaire à un public international. Puis il y a eu *The World of Kung-Fu*, le premier documentaire sur Bruce Lee, qui a très bien marché aussi. Ensuite, j'ai continué à faire des documentaires sur les cascadeurs, comme *Danger Tricks*, et j'ai réalisé *L'homme de Hong-Kong*, qui a battu pas mal de records au box office.

J'ai même fait un documentaire sur les maladies vénériennes, qui a dû être la première comédie au monde sur ce sujet ! Je m'étais efforcé d'expliquer au public

que ce n'était pas la peine de devenir hystérique quand on s'apercevait qu'on avait une maladie sexuellement transmissible, et qu'un centre de soins n'était pas un hôpital pour film d'horreur. Tout ça avec humour.

Il y a eu des moments très drôles : l'épisode du crabe, en particulier... Le scénario prévoyait qu'un homme se réveillait dans son lit et écartait les draps pour constater qu'il avait ce satané crabe installé sur le bas-ventre. Il n'y avait pas moyen d'y couper, mais je n'ai jamais réussi à convaincre un acteur de se soumettre à l'exercice. Il fallait me résoudre à l'évidence : j'allais devoir tourner la scène moi-même. En désespoir de cause, j'ai pris ma voiture et je suis allé chercher un crabe dans un restaurant français où je savais qu'il y avait un vivier. J'ai négocié avec eux jusqu'à ce qu'ils acceptent de me le reprendre s'il avait survécu au traitement, et je suis reparti avec mon crabe consigné, direction mon appartement où toute l'équipe technique attendait sur le pied de guerre. Je passe sur les détails, comment le crabe a réussi à sortir de sa boîte en cours de route et à entrepris de visiter la voiture, ce qui ne me plaisait pas beaucoup, mais enfin... Nous avons donc tourné la prise, avec moi dans le rôle principal... Je ne crois pas que mon interprétation ait été spécialement géniale, mais en attendant, nous avons bien ri ! Et finalement, nous avons ramené le crabe au restaurant où on nous a restitué 75 % de notre mise de fonds.

Le crabe était donc bel et bien vivant ?

Oui, bien sûr ! Après tout, j'ai été casca-deur...

D'accord, mais tout de même...

Bon, il y avait quelqu'un tout près pour me prêter main forte en cas de besoin. Le crabe était juste posé là. Et puis il était plutôt vaseux, après son voyage. Nous l'avions bien un peu aspergé d'eau, mais il n'a pas bougé. D'ailleurs, à l'endroit des pinces, il n'y avait rien à attraper... C'était un grand moment de cinéma !

Et qu'avez-vous fait après ?

Après *The Man From Hong-Kong*, j'ai fait *Deathcheaters*. J'avais la réputation de faire des films d'action, alors autant me spécialiser dans le genre. L'action est l'étalon-or de ce métier : on vend des films d'action du Pakistan à la Scandinavie, en passant par la Russie et le reste du monde. Or, en Australie, avant George Miller et *Mad Max*, les films d'action ne marchaient pas tellement. En 1978, je suis allé en Amérique où j'ai fait trois films de série « B » : *Stunt Rock*, *Deadly assassin* et *Blood Tide*. Le dernier des trois était signé Nico Mastorakis ; je suis arrivé en cours de route, seulement. Au départ, le film devait s'appeler *Manshot*, et le tournage était presque terminé quand ils se sont retrouvés à cours d'argent. Alors j'ai monté en catastrophe un promo-reel que nous avons envoyé au Mifed afin d'obtenir des pré-ventes qui nous permettraient de mener le film à son terme. Rebaptisé *Demon Island*, il a d'ailleurs très bien marché sur les réseaux de télévision par câble.



Natalie McCurry satisfaite de son triste sort...

LE SAUVEUR DES FILMS EN PERDITION...

C'est alors que vous avez tourné *Turkey Shoot*...

Ce fut un tournage d'épouvante ! Deux semaines avant le début des prises de vues, le budget avait été réduit de moitié. Au départ, c'était un film de 3 millions et demi de dollars, avec 45 jours de tournage, et tout d'un coup, ça devenait un film à un million et demi, à faire en 30 jours. Tout s'est passé comme ça ; le camp de prisonniers a été construit au rabais aussi, le programme de tournage, le scénario, tout a dû être rogné. C'était un « tournage d'urgence ». Et pourtant, les gens de la Fox étaient tellement contents du résultat qu'ils avaient obtenu

avec aussi peu d'argent qu'ils nous ont accordé une journée supplémentaire pour tourner des raccords ! Mais le film ne ressemblait en rien à ce que j'en attendais. Je me rappelle qu'ils avaient même refusé de payer les cascadeurs au-dessus du tarif syndical ! Même le dialogue en souffrait : il avait été écrit à la va-vite, presque improvisé.

Ce serait donc votre pire expérience cinématographique ?

J'ai la réputation de sauver la vie aux films en perdition. Mais *Stunt Rock* a également été une expérience épouvantable ! On m'avait demandé de tirer d'un traitement de six pages une copie-réponse stéréo de 90 minutes en quatre mois et demi, la date de sortie du film étant déjà arrêtée. Et moi, comme un imbécile, j'ai dit oui ! Nous avons donc tourné le film en 15 jours et nous l'avons monté en deux semaines...

The Spirit Chaser fait appel au fantastique à un niveau très mystique, à la fois tendre et naïf...

Le vrai point de départ du film, je le situe dans mon enfance, alors que j'avais dix ou douze ans. Ma carrière de réalisateur a été très fortement influencée par cette période de mon existence. Quand j'étais petit, j'adorais le fantastique, l'exotisme, les monstres, les fusées, tout ce qui était excitant, plein d'action et de mouvement. J'aimais aussi les péplums avec des gladiateurs...

RENDRE HOMMAGE AU FANTASTIQUE...

Alors je ne répugne pas à faire des films destinés aux moins de quatorze ans, comme *BMX Bandits*. *The Spirit Chaser* est un joli film d'aventures destiné aux familles, mais même si l'histoire est de celles qu'on appréciait tout particulièrement il y a une quinzaine d'années, je ne

Le drive-in : une sorte de camp de concentration du futur où il faut savoir se battre pour survivre.





Ned Manning (qui incarne le héros du film, à gauche) aux prises avec quelques « pensionnaires » du drive-in.

sombre à aucun moment dans le rétro et la nostalgie. Je persiste à croire qu'il y a toujours un goût du public pour ce genre de distractions familiales, mais qu'on ne l'entretient pas chez les jeunes. C'est une tentative positive de réhabilitation des valeurs traditionnelles, mais le film n'a rien d'ennuyeux.

Henry Thomas a-t-il été facile à diriger ?

C'était une expérience merveilleuse ! Il avait déjà fait quatre films avant *The Spirit Chaser*, et c'est un professionnel aguerri. J'avais eu l'occasion de tourner plusieurs téléfilms avec des enfants, et j'ai l'habitude de les traiter d'égal à égal, comme de jeunes adultes ; je trouve que ça leur permet de réagir intelligemment. Ils sont beaucoup plus malins que nous, les grands. Travailler avec Henry, fut une joie de tous les instants. Et son interprétation est d'une rare intensité.

Le titre original du film était *Frog Dreaming* - « Rêve de grenouille ». Pourquoi a-t-il été débaptisé ?

Je préférerais en effet *Frog Dreaming* à *Spirit Chaser* - « chasseur d'esprit » - mais les co-producteurs avaient leur mot à dire sur certains aspects créatifs, et c'est eux qui ont décidé d'intituler le film *Spirit Chaser*. Il est passé sur les réseaux de télévision par câble anglais sous le titre de *Frog Dreaming* et il a été vendu aux Etats-Unis sous celui de *Spirit Chaser*, mais ils n'ont pas encore fini l'étude de marché qui décidera du meilleur titre à lui donner. Ce n'est pas une histoire de fantômes, ainsi que le laisserait supposer le titre. En faisant ce film, je me suis efforcé de rendre hommage au fantastique. Il y est question du mysticisme mais le sujet est traité avec humour.

***Dead-End Drive-In* passe d'ores et déjà pour le « Mad Max des années 80 ». Comment avez-vous élaboré la structure du film ?**

Je me suis toujours intéressé à ce qui aurait pu précéder *Mad Max 1*. Dans *Dead-End Drive-In*, je décris un monde

dans lequel la plupart de nos pires craintes se sont vérifiées. Comme le dit le déroulant, au début du film, presque tous les poissons sont morts dans un accident nucléaire. Il y a eu une tragédie effroyable en Afrique du Sud. Rien que de très vraisemblable : il vaudrait mieux que rien de tout ça n'arrive jamais, mais c'est parfaitement possible. Ce n'est pas aussi fantasmagorique qu'une guerre thermo-nucléaire totale. Quand on veut parler de l'avenir, il me semble qu'il vaut mieux faire preuve d'un peu de subtilité. Réfléchissez aux conséquences de l'explosion de vingt bombes atomiques : ce serait la fin de tout ; pas seulement des gens qui sont dessous. Les retombées ont quelque chose de tragique, évidemment, mais elles ont un aspect positif : ça démontre de façon irréfutable ce qui arriverait si nous laissons ces jouets « macho » échapper à notre contrôle.

LE MONDE APRÈS L'HOLOCAUSTE...

Il y a donc eu un krach économique mondial, avec toutes ses conséquences socio-politiques : émeutes, grèves, inflation, délinquance... Le fossé se creuse entre les riches et les pauvres. Et pour défendre un certain ordre des choses, la police a changé les salles de cinéma en camps de concentration « sauvages » pour chômeurs. Quand on entre dans un drive-in et qu'on demande la réduction chômeur, on se fait prendre...

C'était une idée du scénariste, ou vous avez eu votre mot à dire ?

J'ai eu une certaine influence sur le scénario, mais l'idée de départ était tirée d'une nouvelle. L'histoire était toutefois quelque peu surréaliste, et le contexte socio-politique que je viens d'évoquer en était absent. Tout commençait dans le drive-in. Je me suis dit qu'il valait mieux expliquer le pourquoi et le comment du

drive-in en question.

C'est ce que nous faisons dans les 17 premières minutes du film, rien que pour donner un aperçu du monde extérieur, de sa détresse et de ses menaces. Les individus qui se retrouvent exclus de la société et emprisonnés derrière ces barrières électrifiées dans le drive-in sont très contents d'être là. Ils ne nécessitent pas une surveillance lourde et coûteuse ; il suffit de leur donner ce qu'ils veulent, et ce qu'ils réclament, c'est de la camelote : de mauvais films, de la drogue, des cochonneries à bouffer et des voitures pourries pour habiter dedans. Un peu d'argent de poche et à manger, de la marijuana fournie par le gouvernement, de l'héroïne, un peu d'alcool pas trop cher... Les saletés dans lesquelles la jeunesse semble se vautrer complaisamment, et ils ne bougeront pas ! Pourquoi sortiraient-ils quand on leur donne tout pour rien ? Je dirais que c'est un problème plutôt provocant auquel nous confrontons le public.

Où vous situez-vous, entre le camp de prisonniers et la liberté ?

Disons que le drive-in est, en même temps qu'un camp de prisonniers, une métaphore des valeurs étriquées auxquelles la société occidentale des années 80 se raccroche et qui constituent en quelque sorte une prison. Et les médias font partie des institutions. La télévision est là pour couler les gens dans le moule de la société de consommation. Si vous observez la société au sens large dans laquelle nous vivons, vous vous rendez compte que la télévision contribue à affirmer certaines valeurs voulues par le Pouvoir.

Résultat : le drive-in ; des gens programmés pour certaines valeurs minables. Le héros est l'incarnation de l'individu non programmé, qui tient à sa liberté. Personne ne le comprend dans le drive-in ; il ne veut pas de toute cette camelote. Ce qu'il veut lui, c'est sortir, s'en aller de là, faire son chemin dans cette société en ébullition permanente, où on n'est plus sûr de rien.

Le camp de prisonniers de *Turkey Shoot* était un centre de rééducation du comportement, comme ceux du Camboodge, ou du Viêt-Nam ; comme les Goulags. Des endroits où on vous fait changer d'avis sur des données précises. On peut le faire en douceur, ou sous la torture... Il y a toutes sortes de moyens de persuader un individu à penser autrement. Les allées du pouvoir passent par le moyen d'endoctriner des gens qui ne demandent, au fond, qu'à vivre une petite vie tranquille.

Je m'intéresse donc aux moyens de manipulation des masses. C'est moi qui ait introduit la notion de drogue dans *Dead-End Drive-In* ; et encore la drogue n'est-elle pas fournie par de quelconques dealers. Non, c'est le gouvernement qui l'offre. Il y a un autre élément de *Dead-End* dont je ne suis pas mécontent, c'est le conflit racial qui se fait jour dans la plupart des pays du monde, à l'heure actuelle. L'Australie n'est pas l'Asie, mais nous serions de toute façon considérés « autrement » par le seul fait que nous sommes blancs. C'est un problème auquel nous sommes actuellement confrontés en

Australie, et que l'on retrouve instantanément dans le drive-in. J'espère que ce sentiment sera perçu par le public.

Pourriez-vous nous parler un peu des « dessous » du film ?

Nous fondons beaucoup d'espoir sur ce film. La New World en a assuré la sortie aux Etats-Unis. Le budget du film était de 2,6 millions de dollars australiens. Nous avons eu 35 jours de tournage. Nous avons tourné dans un drive-in condamné, que nous avions loué pour 20 000 dollars. C'était formidable !

L'acteur Ned Manning est particulièrement convaincant dans le rôle du héros. Comment avez-vous précisé son personnage ?

Je voulais un héros classique, issu de la classe ouvrière, et je crois que je l'ai trouvé en Ned. Ned n'est pas l'archétype du chômeur ; tout au contraire, il pourrait trouver du travail, n'importe quel genre de travail. Il a ce qu'il faut pour ça en lui. Il s'épanouirait. Seulement il est probablement condamné d'avance à être ouvrier. Au début du film, il vit dans l'ombre de son frère, une sorte de « macho », mais au cours du film, on le voit prendre du poil de la bête, et il devient un homme à part entière, un grand bonhomme qui a su développer ses meninges. Ce qui serait intéressant, s'il y a un jour un *Dead-End Drive-In 2*, ce serait de montrer son évolution à partir de ce moment-là. La fille reste au drive-in pour des raisons évidentes : il faut qu'elle incarne un point de vue différent du sien. Mais elle est également susceptible d'être « récupérée », sauvée, un jour, s'il décide de retourner la chercher...

Nous avons tout particulièrement apprécié la photographie, absolument admirable, surtout dans les scènes de nuit. Vous avez dû utiliser une pellicule spéciale... Pourriez-vous nous expliquer la manière dont vous avez procédé ?

Nous avons pris la Kodak classique pour tournage de nuit, mais en Super-35, et ultra-rapide pour lumière faible. Et puis nous avons utilisé un dispositif spécial qui nous permettait de filmer sur la piste sonore, ce qui nous donne une image plus large, moins « enfermée ». Après le montage, le négatif a été conformé. Nous avons procédé de la sorte afin d'utiliser un objectif sphérique tout à fait ordinaire, qui donne une très grande profondeur de champ, surtout dans les prises de vues de nuit. Je vous rappelle que *Dead-End Drive-In* est filmé en écran large.

Or les objectifs Panavision exigent beaucoup de lumière pour restituer une profondeur de champ suffisante. Alors que la pellicule ultra-rapide utilisée avec des lentilles sphériques donne un résultat à couper le souffle. On est vraiment net sur une très grande distance, ce qui n'est pas fréquent dans les plans de nuit. Même dans les meilleurs films. Et puis nous avons obtenu un résultat phénoménal en très peu de temps. Après tout, nous n'avons eu que 35 jours de tournage et 2 jours pour les raccords !

Nous ne sortions pour ainsi dire pas du drive-in ; nous y passions nos jours et nos



Les « Karboys » sont des pirates de l'autoroute terrorisant les autres conducteurs qu'ils laissent à moitié morts.

nuits ! Pour nous, c'était comme un immense tableau vivant. Nous avions l'impression qu'il n'y avait plus rien d'autre au monde ! (Rires). La nuit, nous faisons attention à ne pas tourner trop près du moment où le soleil allait se lever. C'était drôle : la plupart du temps, on a peur de manquer de lumière ; nous, c'était le contraire : nous avions peur d'en avoir de trop !

Pourquoi avoir choisi l'écran large pour *Dead-End Drive-In* ? Vous avez l'impression que c'est nécessaire pour un film d'action ?

Absolument ! Je crois que le résultat est meilleur. L'action ressort mieux quand on a de la place pour la montrer. Et puis la piste sonore en Dolby stéréo y est pour quelque chose aussi ! Dans le film, quand une voiture entre dans le drive-in, on l'entend arriver par la gauche, puis elle entre dans l'image et on la suit vers la droite. *Dead-End Drive-In* devrait avoir un impact énorme dans les salles équipées en Dolby stéréo !

DES CASCADES ÉPOUSTOUFLANTES...

Les cascades du film figurent au nombre des meilleures jamais vues. Vous deviez vraiment tenir à surpasser tout ce qui a pu se faire...

Oui, dans deux cascades en particulier : d'abord, celle de la « barrière de tuyaux en flammes ». Le secret, c'est d'employer une « caméra-suicide », c'est-à-dire une caméra qui va presque s'écraser sur les véhicules, et de préférence réglée sur 120 images par seconde, de telle sorte que le public n'en perde pas une miette à la projection... Et il faut préparer des effets pyrotechniques, ou quelque chose de percutant. De cette façon, on se retrouve avec des étincelles dans tous les coins du cadre, ce qui ajoute beaucoup au look du film. Nous avons fait appel, pour la cir-

constance, à un certain Ned Kelly, qui nous a construit une carcasse protectrice spéciale pour la caméra, avec des roues de camion équipées d'une fenêtre au milieu. On pouvait placer la caméra dans le système, dont la fenêtre était dotée d'un écran de protection spécial, de sorte que si la caméra heurtait un camion, ce qui est arrivé à deux reprises (ce qu'on voit d'ailleurs très bien dans les prises non retenues pour le montage définitif), elle continue à tourner. Elle n'est pas endommagée.

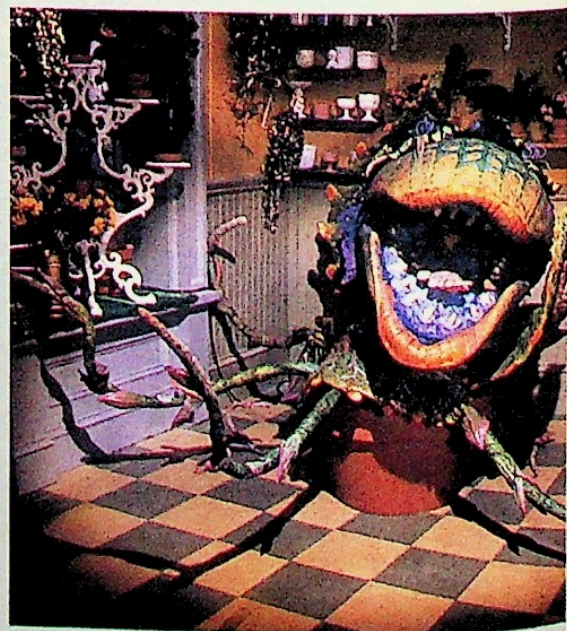
La deuxième cascade importante est celle de la fin : le camion du héros fait un bon de près de cinquante mètres par-dessus l'entrée et la caisse du drive-in, qu'il projette sur le côté et fait exploser. Le moment de l'impact correspondait à une explosion préalablement synchronisée qui réduisait les bureaux en poussière. Puis le camion poursuit sur sa lancée à travers l'enseigne lumineuse du *Star Drive-In*. Nous avons placé le cascadeur dans un véhicule spécialement suspendu, parce que vous imaginez que c'est très bien de monter, mais ce qui pose un problème, c'est de redescendre... C'est le moment où le véhicule retombe à terre. Cette cascade a battu un record du monde, et je peux vous dire que c'en est une bonne. Je tire mon chapeau à Guy Norris, le responsable des cascades du film, qui avait déjà travaillé sur *Mad Max II*, et qui a lui-même effectué la cascade. Il a réussi un véritable exploit.

Avec *Dead-End Drive-In*, on en a donc largement pour le prix du billet d'entrée...

Pour un film de 2 millions six cent mille dollars, il arrive au niveau des plus gros budgets du film d'action hollywoodien. Mon équipe a fait un travail formidable. Et puis, je vais vous dire : je trouve que j'ai bien de la chance d'être payé pour faire quelque chose que je ferais de toute façon pour rien ! D'ailleurs, je crois que quand l'enthousiasme n'y est plus, on ne peut pas mettre autant d'énergie dans ses images... □ ■



Le gentil Seymour (Rick Moranis) face à sa création : la redoutable Audrey II, un monstre assoiffé de sang revêtant l'apparence d'une plante



LA PETITE BOUTIQUE DES HORREURS

Le merveilleux magicien Oz

par Randy et Jean-Marc Lofficier



On ne voit pas comment on pourrait ne pas aimer Frank Oz. D'abord, avant même de le rencontrer, il y a toutes ces années pendant lesquelles on a adoré Kermit et Miss Piggy. On a déjà un préjugé favorable. Et puis quand on fait sa connaissance, on se rend compte que cet à priori est justifié : Frank Oz est véritablement un homme adorable, chaleureux et sincère...

Oz est né en Angleterre, de parents qui consacraient presque tous leurs loisirs aux marionnettes. Il adopta évidemment leur passion, et à douze ans — la famille s'était alors installée à Oakland, en Californie — il était pratiquement passé marionnettiste professionnel et donnait des représentations de pièces dont il était l'auteur.

Il fut remarqué, lors d'une convention de marionnettes de la Côte Ouest, par Jim Henson qui lui demanda de se joindre à sa troupe. Il avait alors 17 ans, et Jim Henson et lui ne se sont plus quittés depuis.

C'était en 1963. Dès lors, l'évolution artistique personnelle de Frank Oz suivit la courbe de popularité ascendante des Muppets, qui fut à son comble avec leur premier long métrage, en 1979. Ce qui n'empêcha pas Oz de jouer, entre-temps, de petits rôles dans *Les Blues Brothers* et *Le Loup-garou de Londres*.

Puis, répondant à la demande de George Lucas, il contribua à la naissance et à la vie de Yoda dans *L'empire contre-attaque*. Il fit office de co-producteur, aux côtés de David Lazer, pour le second long métrage des Muppets, *The Great Muppet Caper*. Il devait ensuite partager la responsabilité de la mise en scène de *Dark Crystal* avec Jim Henson, tout en animant lui-même plusieurs des principaux personnages du film. Et plus récemment, en 1984, il se lança seul dans l'aventure de la réalisation avec *The Muppets Take Manhattan*.

Aux critiques qui se plaignent que le dernier film de Frank Oz, *La petite boutique des horreurs*, ne retrouve pas la veine cynique du classique réalisé en 1960 par Corman et que ses personnages sont trop gentils et trop aimables, le metteur en scène ne sait pas

trop que répondre. Il est vrai que l'on a du mal à imaginer une création de Frank Oz dépourvue de tendresse et d'amour. Quand on a vu ses films, que l'on s'est entretenu avec lui, on n'a plus qu'une envie : voir ce que l'avenir réserve à cet homme doté de tous les talents. Pour pouvoir le rencontrer à nouveau...

RENDRE UNE PIÈCE DE THÉÂTRE CINÉMATOGRAPHIQUE

Comment avez-vous été impliqué dans le projet d'une nouvelle version de *La petite boutique des horreurs* ?

Disons pour l'essentiel que c'est mon agent qui m'a appelé et m'a demandé si ça m'intéresserait de lire le script. J'ai lu les deux versions alors écrites et j'ai rencontré David Geffen. J'ai d'abord refusé, et puis en réfléchissant, j'ai fini par dire oui, car le projet me charmait. David Geffen m'a demandé d'écrire une nouvelle version de la seconde mouture du scénario. Je lui ai donc rendu ma copie, qui lui a beaucoup plu, et nous avons commencé à travailler, Howard Ashman, le scénariste, et moi-même, sur quelques autres versions du script. Et c'est ainsi que l'aventure a commencé.

Aviez-vous vu la pièce ?

Oui, un an avant, et je l'avais beaucoup aimée. J'avais trouvé ça adorable.

Avez-vous rencontré des problèmes d'adaptation ? Il semble évident qu'ils ne disposaient pas de la même liberté sur scène qu'à l'écran pour les numéros musicaux, en particulier...

Je n'ai pour ainsi dire pas ajouté de dialogues. Je me suis presque uniquement contenté de prendre ce qu'il y avait de mieux dans les deux scripts de Howard Ashman pour en faire quelque chose de cinématographique — ou du moins je l'espère ! Je ne tenais pas spécialement à tourner des plans d'extérieur sous prétexte

que c'était du cinéma. Je me suis laissé porter par les personnages, leurs motivations, les situations dans lesquelles ils se trouvaient, et à transposer tout cela en images. Ça m'a pris deux ou trois mois, et David était content du résultat.

Vous savez, je crois sincèrement qu'au cinéma, ce qui compte, c'est qu'on s'intéresse aux personnages. Je voulais que les gens s'intéressent à Seymour et Audrey. Le cinéma est plus puissant que le théâtre. Dans un film, on peut montrer le gros plan d'un visage qui vous regarde droit dans les yeux. Je me suis donc bien gardé de transposer tout ce que la pièce pouvait avoir d'excessif. Les premières versions du scénario étaient plus comiques, plus grotesques, ce qui éloignait le public des personnages. Ça créait une distance. Or je voulais que les spectateurs se sentent concernés par eux, parce que c'est, à mon avis, le seul moyen de les intéresser pendant une heure et demie. S'ils ne croient pas à ce qu'ils voient, ils perdent quelque chose.

Nous avons remarqué que le générique du film faisait la part belle à la pièce en oubliant un peu le film qui l'avait inspirée...

C'est vrai. Notre film est tiré de la pièce ; ce n'est pas un remake du premier film. C'était un film tourné à toute allure, et c'est ce qui fait tout son charme. Il avait été réalisé en deux jours, et le résultat est incroyablement drôle. Et puis Jack Nicholson était formidable. On comprend qu'il ait eu un tel succès.

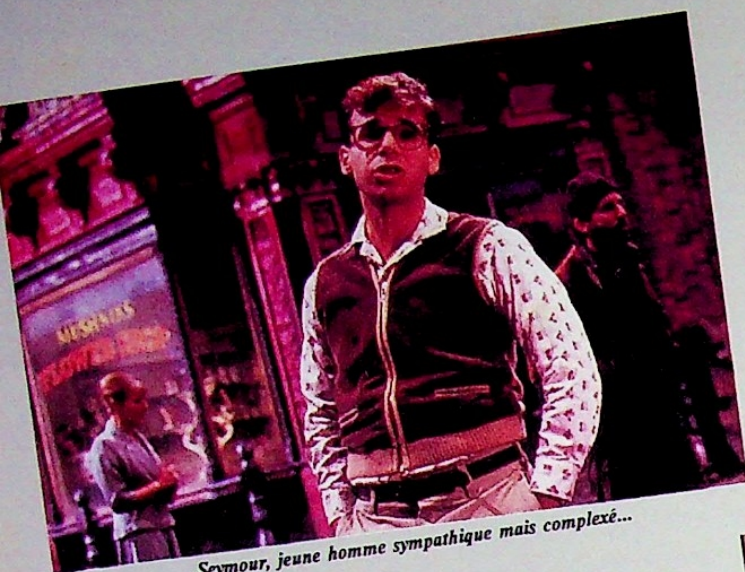
Et pourtant, les personnages sont parfaitement antipathiques, alors que les vôtres sont plutôt gentils, à l'exception de Steve Martin. Tous les autres sont de braves types prisonniers des circonstances, aussi terribles soient-elles...

C'est surtout Seymour qui est bien gentil ! On en revient toujours à l'histoire de Faust : il y a un thème profond dans le film, même si son but avoué est de distraire et de faire rire. J'espère que le public ne s'ennuiera pas ! C'est tout ce qui m'intéresse. Mais derrière tout ça, il y a un personnage qui vend son âme au diable. On peut négliger cet aspect des



géante délirante...





Seymour, jeune homme sympathique mais complexé...

choses, il n'en est pas moins là. C'est un brave type qui se retrouve embarqué dans une histoire pas possible par amour pour une fille.

UN DÉNOUEMENT DÉCIDIÉ PAR LE PUBLIC !

Et la fin ? Dans le premier film, c'est la plante qui gagne, tout comme dans la pièce. Alors pourquoi avoir changé la fin ?

Parce que lorsque nous avons essayé de faire le même chose, ça ne marchait pas. Nous avions tourné une première version de la fin du film dans laquelle les deux personnages principaux mouraient, et nous avons été étonnés de constater à quel point le public tenait à eux ! Ils les aimaient tellement, et le film leur plaisait tant qu'ils trouvaient ça franchement inacceptable. Et c'est eux qui avaient raison. Alors nous avons retourné la fin. On ne peut pas faire ça aux personnages principaux. Je ne m'étais pas rendu compte du pouvoir du film et de l'impact qu'il aurait sur les gens.

Vous aviez donc tourné une première fin que vous avez soumise à l'avis du public ?

Oui. Tout alla bien jusqu'à la mort des personnages. On n'aurait pas pu rêver une meilleure réaction du public jusqu'à ce moment-là. Et encore une fois, c'est le public qui a raison. Lorsque nous avons tourné cette fin, je ne m'étais pas rendu compte que le public s'attacherait autant aux personnages. Je voulais qu'il s'intéresse à eux, mais pas à ce point-là ! Or ils les adoraient. Mais je dois dire que je me suis senti un peu floué aussi en voyant le film avec le public.

Vous voulez dire que tout le monde se moquait de Audrey II ?

Ce qui me plaît chez cette plante, c'est qu'elle est drôle ; seulement vers la fin, elle devient aussi un peu menaçante. Je crois que c'est

un bon équilibre. Le public s'intéresse à elle, mais comme elle se livre à certaines méchancetés, la sympathie change de camp.

Cette voix que vous avez choisie pour Audrey II est intéressante... On est surpris quand la plante se met à parler !

Oui, Levi est excellent dans ce rôle... Je cherchais une voix qui ne soit pas seulement drôle : le personnage l'est déjà suffisamment comme ça, il fait des choses assez amusantes pour qu'on n'en rajoute pas trop.

Je voulais une vraie voix de Noir et une voix de la rue, tout en étant comique. C'est en cela que Levi était irremplaçable. En dehors du fait que c'est un chanteur remarquable.

LE TALENT DES ANIMATEURS...

Nous avons été très impressionnés par le fait que, bien qu'audrey II n'ait pas d'yeux, elle exprime tout ce qu'elle veut par les seuls mouvements de sa bouche, par exemple...

C'est vrai. Le plus amusant, c'est que les gens ne s'en rendent pas compte. On ne pense qu'aux yeux... Et pourtant, j'ai suffisamment fait ce genre de choses pour ne plus m'en préoccuper. Je savais que ça passerait. Je suis très fier du travail de toute mon équipe, Lyle Conway, les animateurs... Le nom de Lyle n'est pas inscrit en lettres de trois mètres de haut sur les affiches, mais j'ai toujours considéré que ce film avait trois vedettes. C'est l'histoire de trois personnes : Audrey, Seymour et la plante. Rick et Ellen bénéficient d'une certaine publicité, mais Lyle mériterait au moins autant d'honneurs. Après tout, c'est lui qui a fabriqué la plante, et ses collaborateurs et lui sont formidables.

Nous sommes tous très fiers du résultat. Nous nous sommes vraiment donné du mal, parce que ce n'était pas facile, même si le public n'a pas besoin de le savoir. Qu'il s'amuse, c'est tout. Il est là pour en profiter. Mais c'était un

Frank Oz : « J'attache beaucoup

gros travail. Nous sommes particulièrement contents de la synchronisation des lèvres et du dialogue. Ça n'a pas été souvent fait.

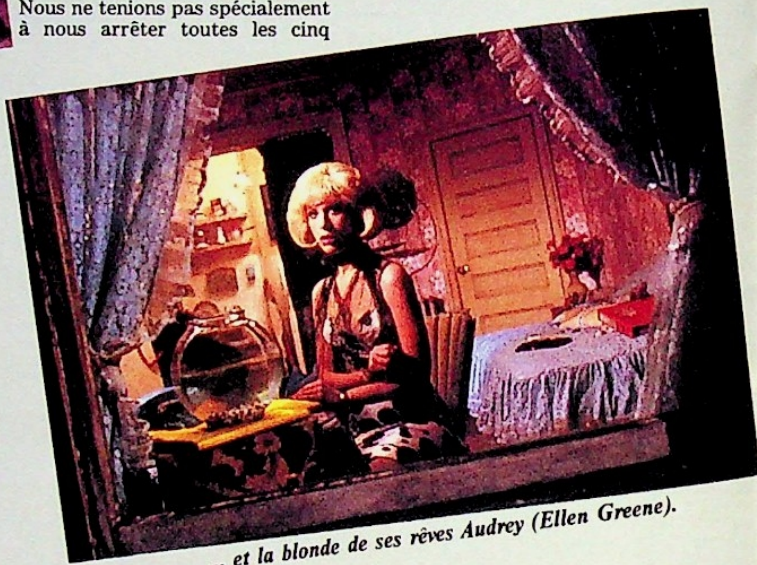
A notre avis, ce qui prouve qu'un film à effets spéciaux est réussi, c'est qu'on ne passe pas son temps à se dire : « Quels merveilleux effets spéciaux ! »...

Vous avez parfaitement raison. Il faut que l'on soit entièrement sous l'emprise des personnages. Nous ne tenions pas spécialement à nous arrêter toutes les cinq

autres, c'est aux animateurs qu'on la doit. Ce sont de remarquables artistes. (1)

Il est vrai que depuis le début, nous ne nous sommes jamais dit en voyant les Muppets qu'il y avait des manipulateurs derrière... Ils nous ont toujours semblé réels.

Ça, c'est au talent de Jim Henson



... et la blonde de ses rêves Audrey (Ellen Greene).

minutes et à tendre le doigt pour monter aux spectateurs l'effet spécial formidable que nous étions en train de réaliser. Qui s'en soucie ?

Nous avons toujours pensé que ce qui faisait la beauté des Muppets, c'est qu'il fallait réfléchir pour se souvenir qu'ils n'étaient pas vivants !

Quand les personnages sont bien animés — et il y a toute une horde d'animateurs derrière, que vous ne connaissez pas — ils fonctionnent formidablement bien. Ces gens là arrivent vraiment à donner vie à des personnages qu'ils ont créés de toute pièce. Quand on les voit, on a envie de leur adresser la parole. C'est ce qu'on fait toutes les vedettes invitées au Muppet Show. Ils leur parlaient comme s'ils étaient vivants.

Tout ça, c'est à l'atelier qui les a créés qu'on le doit, mais aussi aux animateurs. Ce sont eux qui nous font croire aux personnages. C'est vraiment stupéfiant.

Je vais vous dire ce qui manque à l'animatronique, comme à toutes les autres techniques de ce genre, et que l'on trouve dans les Muppets — et dans ce film aussi, j'espère : c'est le jeu des animateurs. Vous pourrez toujours faire tout ce que vous voudrez à l'aide de l'animatronique et des techniques les plus sophistiquées du monde, ça ne sera jamais que des effets spéciaux. Ce qui compte, c'est l'interprétation ; c'est ça qui fait un personnage. Son jeu. Je crois vraiment que s'il y a une différence entre les Muppets et les

qu'on le doit. C'est de Jim et de sa femme, Jean, que tout est parti. Ce que je fais avec les Muppets, ce que nous faisons tous, c'est à Jim que nous le devons. Il nous a tout appris.

Ne pensez-vous pas que la technique des marionnettes est un art en voie de disparition ?

Quand je pense aux Muppets, je ne me considère pas comme travaillant sur des marionnettes. Je crois que ça va bien au-delà. Je ne m'intéresse pas à la façon dont les gens voient les marionnettes, même si c'est de cela qu'il s'agit au départ. En apparaissant dans le paysage, Jim a révolutionné tout cela. Maintenant, les Muppets font partie de notre « culture », comme les kleenex et le Coca-Cola. Les gens ne se rendent pas compte que Jim et Jean ont tout simplement transcendé une forme existante. Il ne me semble donc pas que ce soit un art oublié. Beaucoup de gens s'y consacrent encore aujourd'hui. Disons seulement que les Muppets surpassent tous les autres.

Vous avez l'intention de continuer à travailler avec les Muppets ?

Oui, jusqu'à ce que je tombe d'épuisement ! Non, je n'y passerai peut-être plus autant de temps. Je tiens à continuer à travailler avec Jim, parce que je les aime, mais au lieu d'y passer tout mon temps, je n'y consacrerai

(1) : Cf les propos similaires de Jim Henson à ce sujet (E.F. n° 77).

d'importance à la qualité du rire que je provoque. »

peut-être plus que 20 ou 30 % de mon activité, ce qui devrait me permettre d'écrire et de mettre en scène leur prochain long métrage, puis je resterai avec les Muppets tout en faisant d'autres films. J'espère pouvoir poursuivre les deux activités de front.

Avez-vous ressenti le besoin de passer à la réalisation pour prendre un peu de distance par rapport à tout cela ?

Je ne prends pas mes distances ; je vais vers autre chose. Je n'ai absolument pas envie de m'éloigner des Muppets. Je me sens très bien avec eux. Seulement j'ai envie de faire autre chose en plus. Quand on a fait la même chose pendant vingt-cinq ans, comme moi avec les Muppets, on ressent forcément le besoin de s'exprimer par d'autres moyens. Ça fait quinze ou vingt ans que j'ai envie de m'exprimer ailleurs qu'avec des poupées animées. Je me contente d'élargir mon champ d'expérience.

DONNER LA RÉPLIQUE À UNE PLANTE...

Comment s'est passé le travail avec les acteurs en chair et en os ?

Formidablement bien. Evidemment, j'avais déjà eu l'occasion de travailler avec de vrais acteurs dans *The Muppets Take Manhat-*

ton de continuer à faire. Je ne souhaite pas continuer à faire des longs métrages avec des marionnettes, à l'avenir.

La petite boutique des horreurs n'est donc pas un film de marionnettes, pour vous ?

Non, absolument pas. La plante n'est pas toute seule dans l'affaire. Il y a tous les autres.

Vous n'avez pas eu de problèmes à faire en sorte que tous les acteurs réagissent vis-à-vis d'Audrey comme s'il s'agissait d'une véritable personne ?

Non. Les seuls acteurs qui avaient vraiment affaire à elle étaient Rick et Ellen — mais surtout Rick. Et ils ont un talent considérable. Il me semble que nous avons parfaitement réussi à rendre Audrey II crédible. Mais cependant, si les acteurs qui lui donnaient la réplique n'y avaient pas cru, peu importe qu'elle soit crédible pour les spectateurs, le résultat n'aurait pas pu être bon. Il fallait absolument que Rick et Ellen, et surtout Rick, y croient. Ce qui est le cas. Et c'est merveilleux.

Le choix de Rick Moranis pour incarner Seymour est particulièrement intéressant. Nous avons été frappés par la douceur qu'il fait passer à l'écran.

C'est une belle percée pour Rick.

tion que la pureté, ça ne marcherait pas. Alors, il a donné tout ce qu'il avait dans le ventre dans ce registre, et il a créé un personnage vraiment adorable, très doux. C'est important. C'est la clé du rôle. Et voilà ce que j'avais besoin de savoir quand je l'ai rencontré : était-il capable de faire preuve de tendresse sans se laisser aller à un humour à décrocher les papiers peints pour lequel il était surtout connu ? Pouvait-il incarner le plus doux des personnages ? Et il en était capable.

C'est lui qui chante dans le film ?

Oui. Tout le monde chante ses propres chansons.

Nous ne savions plus s'il fallait rire ou pleurer au moment où Audrey/Ellen se met à chanter « Green »...

C'est une drôle de baraque... J'ai grandi dans une maison qui ressemblait tout à fait à celle-là ; une maison de la petite bourgeoisie. J'ai beaucoup de sympathie pour tout cet aspect de l'histoire ; c'est un peu la mienne. Et puis, évidemment, la chanson est très belle. Je dois dire que Howard a écrit la plus grande partie de la scène.

UNE UNITÉ VISUELLE...

Nous avons beaucoup aimé l'aspect visuel du film, qui nous a rappelé un peu *Canary Row*. C'est un décor très étonnant, pas tout à fait irréel, mais un peu quand même...

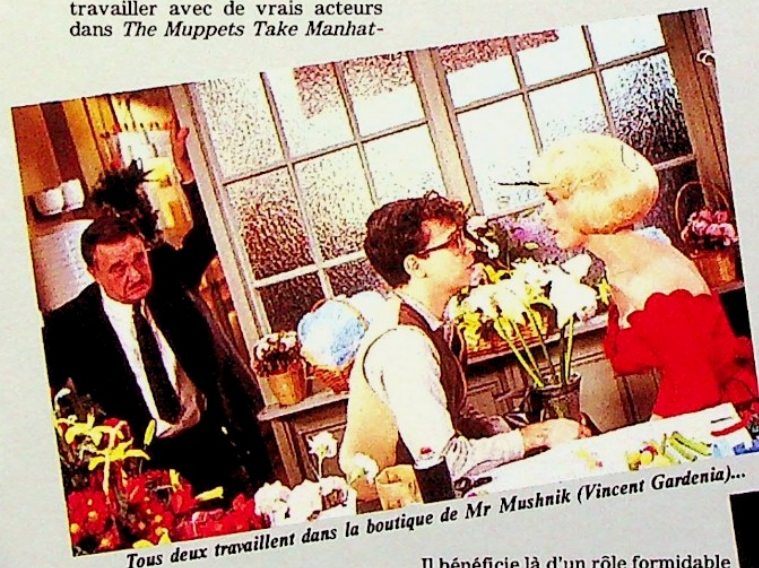
C'est exactement ce que je voulais. Je déteste me rendre compte, à la télévision, quand certaines images sont filmées et d'autres sur support vidéo. Cela se ressent. Et je ne peux pas supporter de voir les cow-boys chevaucher dans la montagne et arriver au feu de camp... en studio. On s'en aperçoit tout de suite. Les bûches sont différents, ce n'est pas la même chose. Je tenais à éviter ça à tout prix ; c'est le meilleur moyen de décrocher de l'histoire.

je voulais que tout soit parfaitement conforme à la réalité.

Or nous tournions à Londres, ce qui nous interdisait les prises de vues en décors réels. D'ailleurs, même si nous avions fait le film aux Etats-Unis ; nous n'aurions pas pu filmer en extérieurs, parce qu'on n'est pas maître du temps et tout ce qui s'ensuit. Il fallait donc bien se rabattre sur le studio. Mais je voulais, dans ce cas, que tout, absolument tout, soit tourné en studio. Et c'est ce que nous avons fait. Nous n'avons pas tourné un plan en extérieur.

J'en ai parlé à Roy Walker, dès le début, et je lui ai expliqué que je voulais que tout soit mis en valeur. C'est quelqu'un de remarquable. C'est à lui et à son équipe que l'on doit le résultat. Je ne sais pas si vous avez bien regardé, mais tout ce qui se trouve dans Skid Row est un peu plus intense, les couleurs un peu plus vives, la lumière n'est pas exactement la même que dans la réalité ; les ombres sont un peu plus noires, plus dures. Et vous n'avez peut-être pas remarqué, mais normalement, les bâtiments poussent tout droit ; là, j'avais demandé à Roy de les faire un peu de guingois, pour donner une impression d'oppression. C'est très subtil, mais ça contribue à donner le sentiment qu'on ne peut pas sortir de Skid Row. Je crois que le public perçoit bien ça, inconsciemment, sans savoir d'où ça vient.

Je tenais à éviter tout ce qui pouvait détourner les spectateurs de cette satisfaction viscérale, du plaisir qu'ils prennent à la vision du film, sans l'analyser. C'est pour cela que je voulais à tout prix rester en studio et que chacun chante ses propres chansons. Je voulais que les spectateurs aient l'impression que je les avais pris par le col, que je les avais fait asseoir dans leur fauteuil et que je leur avais dit : « maintenant laissez-vous aller, je m'occupe de tout ! »



Tous deux travaillent dans la boutique de Mr Mushnik (Vincent Gardenia)...

tan, puisqu'il y avait des vedettes invitées. Comme dans le Muppet Show, d'ailleurs : j'avais déjà l'expérience des interprètes vivants ! Je me suis beaucoup amusé à diriger les acteurs des *Muppets Take Manhattan*. Tout le monde a été formidable. Au fond, ce qui me plaisait, dans la mise en scène, c'est le fait de diriger les acteurs. C'est ce qui m'excite le plus — même si les acteurs ne sont pas toujours d'accord ! Et puis j'aime le fait de faire passer ma vision. C'est ce que j'ai envie

Il bénéficie là d'un rôle formidable en ce sens que, bien que très doux, il est amené à faire preuve de violence à un moment donné. Et puis il lui fallait être drôle. Ce que je recherchais avant tout, c'était la douceur. Lorsque je me suis entretenu avec Rick, avant de dire oui à David Geffen à son sujet, je savais qu'il était taillé pour l'aspect comique du rôle. C'est un garçon très intelligent ; c'est un auteur au sens propre du terme. Mais j'ai surtout insisté sur la tendresse du personnage.

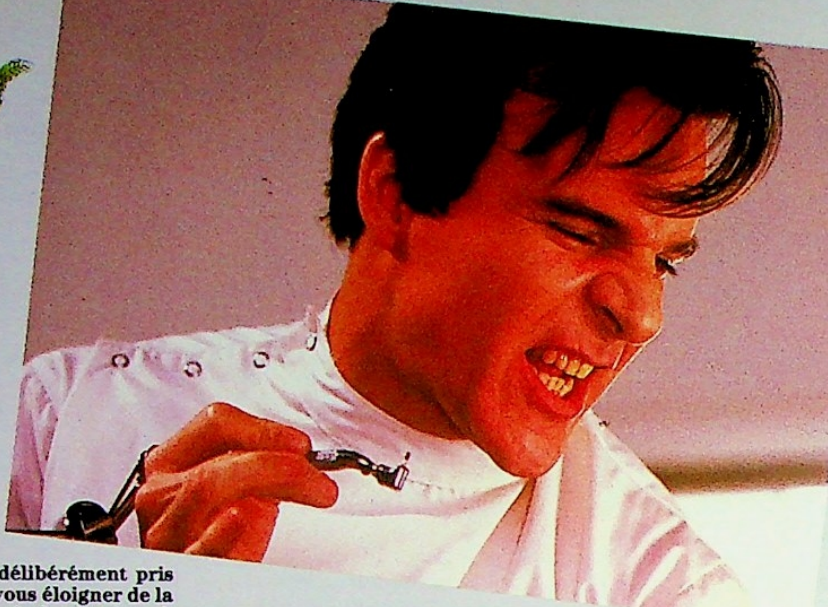
C'est sur cette qualité que repose tout le film. S'il devait faire tout cela avec une autre motiva-



... mais la jeune femme est victime de son boy-friend odieux et brutal (Steve Martin).



Le sadique Orin (Steve Martin) a trouvé la profession idéale pour satisfaire ses penchants infâmes.



Avez-vous délibérément pris le parti de vous éloigner de la comédie musicale classique ?

J'ai volontairement approché ce film d'une façon très restrictive. Le plus simple aurait consisté à mettre des tas de gens dans la rue et à chorégraphier des numéros spectaculaires, filmés avec une débauche de mouvements de grue et tout ce qui s'ensuit. Je me suis délibérément restreint. Mais encore une fois, c'était une question de choix. Nous disposions d'un plateau immense — le plateau 007 — et c'aurait été une tentation bien naturelle que de filmer une super-production.

Alors que, si vous regardez bien, il n'y a que deux plans d'ensemble dans tout le film. L'une des raisons tient au fait que je redoutais, en en mettant plus, que le public ne se rende compte que c'était toujours le même décor. Il ne fallait pas exagérer ! Or je pense que le spectateur a constamment besoin d'informations nouvelles ; c'est important pour la progression des scènes. On a toujours envie de voir de nouvelles choses. Et en montrant plus d'un ou deux plans d'ensemble, on brûle toutes ses cartouches.

Et puis, plus on avance dans le film, plus on aurait vu de plans d'ensemble et plus on aurait eu l'impression de sortir de Skid Row, alors que je tenais à ce que l'atmosphère reste oppressante, pour donner une raison à Seymour de se sentir broyé et d'avoir envie d'autre chose, d'évasion. D'où son comportement par la suite.

Quant aux danses... C'était tentant, évidemment. Mais je me suis refusé de succomber à la tentation. Il n'y a pour ainsi dire pas de numéros de danse dans le film.

L'idée de faire un film purement distrayant ne me plaisait pas. J'aime qu'un film ressemble à des montagnes russes, avec des montées et des descentes, des moments gais et des moments tristes. C'est ce qui fait les meilleurs films. On y trouve des moments de grande émotion, puis des instants de folie, puis de gravité, et des passages tendres. J'aime les films qui ont cette profondeur.

Le film nous a justement frappés parce qu'il était construit à plusieurs ni-



veaux. Tout en étant très amusante, la relation d'Audrey avec le dentiste est aussi très vraie et très touchante...

Les meilleurs personnages de cinéma recèlent toujours quelque chose de poignant. C'est comme s'il y avait un plus petit dénominateur commun chez tous les êtres vivants, et que l'on puisse, par là, être atteints comme eux. Ils peuvent être bêtes, stupides et ridicules, il y a chez eux quelque chose de touchant. Il est important qu'ils restent un peu poignants et vulnérables. Je crois que c'est un trait de caractère d'Audrey, comme de tous les autres personnages. C'est en cela que l'humour est le plus satisfaisant, à mon avis.

On peut toujours trouver à rire à tout. Tout le monde. Ce n'est pas difficile, de faire rire. La comédie est un art difficile, mais pas le rire. On peut toujours perdre son pantalon, ça fera rire. Lancer une tarte à la crème à la tête de quelqu'un, on est assuré de faire rire. *Police Academy* est un exemple parfait de situation au cours de laquelle on doit rendre des comptes à l'autorité et où l'autorité s'assied dans une tarte à la crème. Il n'est pas difficile de faire rire avec ça, mais ce n'est pas très satisfaisant non plus, et on ne se voit pas dans ce genre de situation comique.

J'attache beaucoup d'importance à la qualité du rire que je provoque. Je ne veux pas faire rire n'importe comment.

Je crois fermement que c'est long de faire asseoir les gens pendant une heure et demie devant un film. Il faut les toucher. Pas forcément les attrister, mais susciter des émotions chez eux. Sans cela, ils conservent leur distance. Or les films sont un cocktail d'énergie et d'émotions.

On a à certains moments l'impression que vous vous êtes livré à une parodie de numéros musicaux d'autres films. par exemple, lorsque les trois filles se retrouvent sur le toit à chanter une chanson à consonance latine, nous avons pensé à « America » de *West Side Story*.

C'est vraiment drôle, parce que je me suis rendu compte, avec la séquence des filles qui chantent sous la pluie aussi, que ça pouvait passer pour une parodie alors qu'à aucun moment je n'ai pensé faire référence à quoi que ce soit.

D'ailleurs, je n'ai pas une passion pour la parodie ; je trouve que ça éloigne le spectateur de ce qu'il voit sur l'écran. Mais si la parodie est suffisamment subtile, tant mieux. En fait, dans certaines séquences du film, nous avons coupé des fragments parodiques. Mais pour les deux scènes auxquelles ceux qui ont évoqué ce sujet faisait allusion, je n'ai jamais eu l'intention de faire une parodie. Ou alors c'était inconscient.

Comme je vous l'expliquais au début, j'avais commencé par re-

fuser ce film ; je ne voyais pas par quel bout le prendre. Et puis je suis parti faire autre chose à Toronto, mais j'ai continué à y penser. Et ce sont les filles qui m'ont fait changer d'avis. Elles sont la clef de voûte de tout le film. Si on les enlève, c'est une histoire banale, sans style. Alors que les filles allaient me permettre de faire ce que je voulais : c'est elles qui font bouger la caméra, qui dictent les éclairages, qui donnent du style au film.

Ce qui aurait été amusant aussi, c'aurait été que vous puissiez reprendre Jack Nicholson dans son rôle de patient masochiste...

Je le lui ai demandé, mais il avait un problème d'emploi du temps ou quelque chose dans ce goût-là. C'est drôle, quand on pense à la façon dont les choses arrivent... A ce moment-là, nous avons pensé à John Candy pour le rôle, mais je me suis dit qu'il valait mieux le garder pour le personnage du disk-jockey. C'est ainsi que Bill Murray est arrivé pour incarner le patient, et l'on n'aurait pas pu trouver mieux.

Toute sa prestation a été pratiquement improvisée : nous sommes rentrés, Steve, Bill et moi, dans une pièce, et j'ai demandé à l'accessoiriste de m'apporter des accessoires de dentiste, et nous avons brodé autour. Je leur ai fourni quelques indications, et ils s'en sont donnés à cœur joie. Je me contentais de leur dire « oui, on fait ça », ou « non, pas ça ». Le lendemain, nous nous sommes retrouvés sur le plateau et nous avons tourné la scène. Ça n'aurait pas été possible avec tout le monde, mais heureusement nous avions Steve, Bill et Rick. C'est formidable de travailler avec des hommes de cette sorte !

Que diriez-vous aux amateurs du film de Corman ?

Je leur dirais de ne pas comparer. En fait, ce qui me plaît dans ce film, c'est qu'il ne s'agit pas d'un simple divertissement. Mon principal souhait en le faisant — et si ça ne passe pas à l'écran je serai déçu — était de traduire la vitalité et le dynamisme de la pièce sur la pellicule, tout en approfondissant les sombres à côtés de l'affaire, car j'aime les ténèbres et j'aimerais les explorer davantage dans mes prochains films, sans aller jusqu'à faire *Blue Velvet* pour autant.

On plonge plus profondément dans les abîmes de la ville, et la voix de Levi contribue à apporter un côté noir, populeux... Et puis il y a des moments pénibles, chez le dentiste. Ce qui nous a valu une interdiction aux moins de 13 ans aux Etats-Unis, d'ailleurs !

Quelle est votre conception de la mise en scène ?

Oh, je n'ai fait que deux films et demi jusque-là et j'ai encore beaucoup à apprendre. Je crois qu'il serait malséant de ma part d'édicter mes préceptes. Maintenant, si vous voulez de grandes idées générales, je vous dirai que je cherche à faire des films structurés, complexes. Ce que peuvent être les comédies !



Ci-dessus : un effet « spécial » réussi et l'effrayante apparition de Steve Martin. Ci-dessous : Rick Moranis apporte Audrey II au disc-jockey John Candy afin d'obtenir un peu de publicité pour la petite boutique...



STEPHEN KING ADOLESCENT

Stephen King adolescent, c'est Wil Wheaton, un jeune garçon de 14 ans, qui à l'instar du célèbre romancier américain dont il « un très grand fan », adore écrire - et lire - des histoires d'horreur !

Ayant débuté à 7 ans, il commença par des pubs, pendant six mois puis obtint des rôles plus conséquents dans plusieurs émissions de télévision. Enfin, il joua dans *Starfighter* de Nick Castle.

Le tournage de *Stand by Me* fut en tout point une expérience heureuse. « Nous avons fait des choses démentes », s'exclame-t-il, « En fait, cela s'est bien passé avec les trois autres garçons : nous nous sommes entendus comme larrons en foire. C'était comme si nous réunissions nos cerveaux, et qu'ils deviennent une sorte d'entité unique, parfois effrayante ! River Phoenix et moi sommes les meilleurs amis du monde. Je le considère même comme mon frère aîné. D'ailleurs, sa famille est une sorte de seconde famille pour moi ».

Pour Wil Wheaton qui, comme tous les enfants de son âge, adore pratiquer le surf en Californie, le métier de comédien est une sorte de sacerdoce, qui permet le dévouement le plus absolu. « J'aime jouer des personnages qui ne me ressemblent pas. C'est comme d'avoir un alter-ego, ou une identité secrète, sans se soucier d'être pris. Rencontrer des gens nouveaux, voyager pour les « extérieurs », comme ce fut le cas pour *Stand by Me*, m'est très agréable. La seule chose que je n'aime pas au cinéma c'est d'être obligé de me réveiller tôt le matin ».

Dans *Stand by Me*, Wil Wheaton réussit une composition mémorable. En jeune Stephen King, il est étonnamment crédible et attachant. Lors de la séquence mémorable où il menace les « grands » de son fusil, il se révèle même digne des meilleurs acteurs hollywoodiens ! Le Fantastique, qui est une véritable passion pour lui, n'est pas prêt de l'oublier. Il vient d'ailleurs de tourner *The Farm*, un récit de SF ponctué de scènes-choc. « Tout ce que je peux en dire pour l'instant », nous confie-t-il, « c'est qu'il s'agit d'un météorite qui atterrit près d'une ferme du Tennessee, et dont l'arrivée perturbera le comportement des habitants d'inquiétante façon. Il fut filmé dans le Tennessee et dans les studios romains... ».

STEPHEN KING CONNECTION

- Castle Rock est la ville où un psychologue découvre qu'il a des pouvoirs psychiques dans le « *Dead Zone* » de Stephen King.
- Castle Rock est l'endroit où un chien enragé nommé Cujo attaque une femme et son fils réfugiés dans une voiture.
- Castle Rock est la petite bourgade où vivent les jeunes protagonistes de *Stand by Me*.
- Castle Rock est maintenant le bulletin mensuel sur Stephen King créé pour ses « fans » par Stephanie Leonard - qui fut la secrétaire de l'écrivain durant 6 ans. Cette feuille d'information paraît depuis plus d'un an, et compte 2 000 abonnés. On y trouve des critiques des nouveaux romans ou films d'après Stephen King, des entretiens exclusifs avec le « Maître », des nouvelles, un courrier des lecteurs, des jeux divers...
- « Castle Rock » a été conçu par Ms Leonard, qui n'en pouvait plus d'avoir à répondre à des milliers de lettres adressées à Stephen King et lui demandant des nouvelles de ses projets, des références de ses anciens livres, etc. Désormais, cette collaboratrice fidèle et dévouée s'est entourée d'une équipe dynamique proposant aux fans une sorte de super-fanzine unique en son genre. Abonnement (12 numéros) : \$ 20.00. Castle Rock, P.O. Box 8183, Bangor, ME 04401. U.S.A.

STAND BY ME

L'autre aspect de Stephen King

C'était déjà la fin de l'été. Castle Rock, petite bourgade perdue dans le fin fond de l'Amérique, dormait paisiblement dans le silence ensoleillé. Pourtant, l'on ne parlait que d'une seule chose. Ray Brower avait mystérieusement disparu. Parti pour la journée dans la grande forêt aux abords de la ville, le gamin n'était jamais revenu. En ce temps-là, Ben E. King chantait « Stand by me » (ailleurs d'autres fredonnaient « Blue Velvet »...). En ce temps-là, il suffisait d'une disparition pour que les esprits s'échauffent. Et Vern Tessio savait où se trouvait Ray Brower. Mort au plus profond de la forêt, près de la voie ferrée, heurté par un train. Gordie Lachance, Chris Chambers et Teddy Duchamp, inséparables camarades décidèrent, malgré les protestations de Vern, de partir à la recherche du corps. Ils avaient tous les quatre treize ans. C'était déjà la fin de l'été...

Porter Stephen King à l'écran ne s'avère pas une entreprise aussi aisée qu'il semble l'être, malgré les « facilités » visuelles qu'offrent chaque roman du prolifique écrivain. Ainsi nombre de producteurs et de réalisateurs se sont fourvoyés, incapables de comprendre cette subtile et si inquiétante approche de l'horreur du quotidien, et très peu d'adaptations cinématographiques possèdent la puissance évocatrice à laquelle nous a habitués le maître de l'épouvante. Si *Carrie*, de Brian de Palma, fut le chef-d'œuvre que l'on sait, c'est parce que le scénario s'éloignait du texte original. *Salem's Lot* de Tobe Hooper, piètre adaptation, fut distribuée en France dans une version mutilée ; *The Shining* de Kubrick, étouffait sous la trop grande personnalité du metteur en scène ; *Cujo* de Lewis Teague ne séduisit pas les foules par son traitement trop sobre. Quant à *Silver Bullet* de Daniel Attias, il constitue à ce jour, la plus médiocre illustration d'un thème pourtant séduisant. Stephen King, lassé et irrité de ces incessants faux-pas, s'essaya à la mise en scène avec *Maximum Overdrive*. Le film reçut un accueil très réservé aux U.S.A. Ne demeurant présents à nos esprits que *Carrie*, *Creepshow* de George A. Romero, hommage aux B.D. éditées par E.C Comics où King lui-même s'attribue un rôle haut en couleurs, *Children of the Corn* de Fred Kiersch, injustement boudé du public, et imbécilement rebaptisé par nos distributeurs français *Horror Kid*, et *The Dead Zone* de David Cronenberg. L'image de marque de Stephen King risquait de s'altérer, et

nous attendions cette adaptation de la nouvelle « The Body », parue dans « *Different Seasons* », avec espoir et crainte. Le sujet était difficile — la simple aventure de quatre adolescents à la recherche d'un cadavre — et respecter l'atmosphère nostalgique du récit pouvait se révéler périlleux.

Stand by Me, enfin sur nos écrans, suscite de nombreuses émotions diffuses, comme un livre d'images que l'on feuilleterait, à la quête de visages disparus. Stephen King à la poursuite de son enfance (la nouvelle serait en partie autobiographique), se fait tendre, nostalgique, pessimiste parfois. Les quatre protagonistes — prototypes idéaux de tous les copains d'enfance (l'intello, le chef de bande, le casse-cou et le petit gros) — sous le couvert du jeu, de l'exploit, découvrent la triste réalité de la mort, la fragilité de la chair, tandis que King évoquant son adolescence, fuit peut-être devant elle... Double introspection que le film suggère. Rob Reiner (le fils de Carl Reiner, réalisateur de comédies loufoques), chargé de la mise en scène de *Stand by Me*, construit par petites touches successives une œuvre sensible, romantique, peuplée de regrets et de souvenirs, préférant éluder l'aspect macabre du roman afin que subsiste l'émotion, celle du vécu qui disparaît atteint l'âge adulte. Acteur chevronné avant d'être metteur en scène, il maîtrise entièrement la narration et dirige ses jeunes acteurs avec le savoir-faire qui fait défaut à certains. Wil Wheaton, River Phoenix (*Explorers*), Corey Feldman (*Les Goonies*) et Jerry O'Connell forment un quatuor de choc, et

affronteront le dangereux voyou Ace Merrill incarné par Kiefer Sutherland (le fils de Donald Sutherland). La justesse de l'interprétation semble l'atout le plus important du film. *Stand by Me*, petit chef d'œuvre dédié à l'enfance, tient ses promesses par delà un curieux retour au classicisme cinématographique. Reiner innove peu, délaissant l'effet, le style, l'image au profit de l'histoire. La mise en scène s'efface devant le conte cruel, pour mettre en exergue les moments exceptionnels de cette aventure à la fois ordinaire et peu ordinaire, jusqu'à cette surprenante séquence où Gordie Lachance, écrivain en herbe, raconte, à sa manière, les mésaventures de Lardass Hogan, énorme garçon se vengeant des quolibets de ses proches, lors d'un concours de mangeurs de tartes, d'une façon particulièrement peu ragoûtante. Le metteur en scène refusant le traitement réaliste de cette séquence *vomitive*, opte pour une vision burlesque évoquant les dessins animés, une vision que seuls les enfants peuvent avoir, où l'exagération rejoint la surenchère d'enthousiasme et de complicité que l'on éprouve à se raconter des histoires inventées. Aussi désopilante soit-elle, l'aventure des quatre compères prendra fin à la découverte du corps de Ray Brower, et l'on comprend que leur amitié s'avère déjà compromise, non pas parce que l'inimitié naîtra entre eux, mais parce que le temps, tout comme la mort, sépare les êtres mieux que quiconque. **Daniel Scotto**

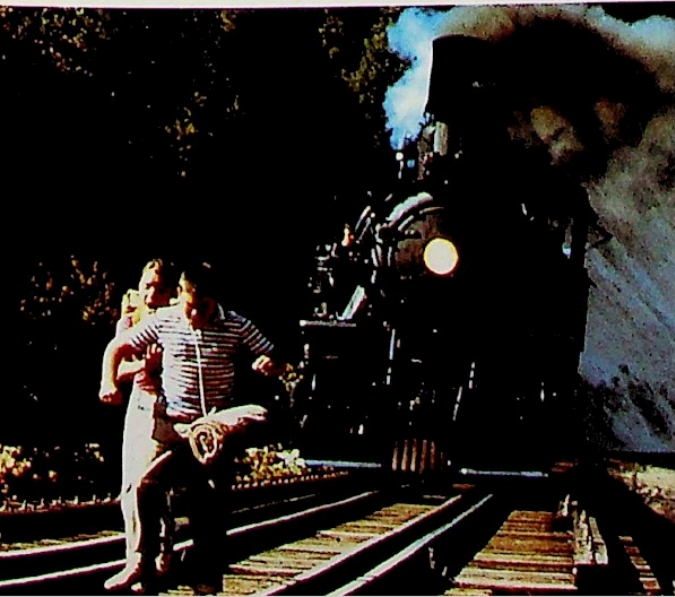


FICHE TECHNIQUE

U.S.A. 1986. Production : Columbia Pictures Prod. : Andrew Scheinman, Bruce A. Evans, Raynold Gideon. Réal. : Rob Reiner Scén. : R. Gideon, B.A. Evans d'après la nouvelle « The Body » de Stephen King. Photo. : Thomas Del Ruth. Mont. : Robert Leighton. Mus. : Jack Nitzsche. Son : Bob Eber. Déc. : Dennis Washington. Maq. : Monty Westmore. Cosq. : Sue Moore. Cam. : Gary B. Kibbe, Graig Denault. Asst Réal. : Irby Smith. Effet spéciaux : Richard L. Thompson, Henry Millar. Peinture sur verre : Ken Marschall. Effets spéciaux photographiques : Intervision Systems. Int. : Wil Wheaton (Gordie Lachance), River Phoenix (Chris Chambers), Corey Feldman (Teddy Duchamp), Jerry O'Connell (Vern Tessio), Richard Dreyfuss (l'Ecrivain), Kiefer Sutherland (Ace Merrill), Casey Siemaszko (Billy Tessio), Gary Riley (Charlie Hogan), Bradley Gregg (Eyeball Chambers), Jason Oliver (Vince Desjardins). Dist. en France : Warner-Columbia. 85 mn Panavision. Technicolor.



Brillamment adapté d'une nouvelle de Stephen King (« Le Corps ») extraite du recueil « Différentes saisons », *Stand by Me* est une chronique nostalgique, évoquant le temps de l'aventure et de l'amitié, l'âge heureux où l'on partage avec ses meilleurs compagnons les secrets et les rêves, les surprises et les doutes, les craintes et les découvertes qui façonnent une vie d'homme.



STEPHEN KING À L'ÉCRAN

par François Guérif

Stephen King aime le cinéma, l'adore même. Mais il est un « conteur d'histoires » ; il fait partie de cette race de gens, (comme Bloch ou Matheson) qui ont nourri le septième art sans en récolter les « crédits » (voir l'aigreur de Bloch vis-à-vis de Psychose d'Hitchcock). Pour une fois — chose très rare pour un écrivain populaire — il vient en tête de générique. Et paradoxe d'un auteur de best-sellers, ses œuvres ne sont pas si faciles à adapter. Pour une raison très simple : l'horreur chez King est souvent intérieure ; les cinéastes doivent l'extérioriser, en accentuer le côté spectaculaire. Du moins, c'est la voie qu'ils ont adoptée jusqu'à, à part une ou deux exceptions (*Dead Zone*, *Stand by Me*). Mais les livres de Stephen King auraient pu tout aussi bien donner naissance à des œuvres « bergmaniennes ». L'écrivain hésite lui-même entre ces deux rôles et passe d'un degré à l'autre sans trop se soucier du résultat. Il fait confiance à son pouvoir créateur. Et il faut bien reconnaître que, jusqu'à aujourd'hui, c'est un flot qui balaie tout !

Une première adaptation réussie : « Carrie » de Brian de Palma

« *Carrie* a dépassé mes espérances. Ce fut un grand frisson parce que c'était le premier film, mais il avait du style et comportait des choses auxquelles j'aurais aimé avoir pensé. »

Publié en avril 1974 par un inconnu, professeur dans le Maine, *Carrie* est devenu en 1976 une production au budget modeste (1,8 millions de dollars) réalisée par un cinéaste qui s'était révélé avec *Sisters* et *Phantom of the Paradise*. Le roman n'était pas linéaire, mais constitué d'un puzzle de coupures de presse, de faits, d'actions. Brian de Palma a rétabli la linéarité et traité l'histoire en continuité. Il a également utilisé avec brio des techniques comme les « split screen » ou le ralenti. « *Split screen* » dans la scène de bal, car, comme il l'a expliqué lui-même, « combien de fois pouvait-on couper sur *Carrie* et sur toutes les choses qui se passaient alentour ? ». Ralenti pour décomposer les scènes d'horreur et transformer les effets-choc en séquences romantiques. Si De Palma avait voulu faire un film d'horreur, il aurait pu recourir à des effets faciles (mais néanmoins efficaces, comme le prouve l'épilogue). Mais



Ci-dessus : souriant et détendu, Stephen King, entouré de son équipe, lors du tournage de sa première réalisation, « *Maximum Overdrive* ».
Ci-dessous : Embauché par George Romero (à gche), Stephen King (au centre) fut également acteur pour « *Creepshow* ».



Depuis 10 ans, une étonnante histoire d'amour se poursuit : celle liant le cinéma au maître de la littérature fantastique moderne. Romancier, scénariste, acteur et enfin réalisateur Stephen King nourrit pour le 7^e art une passion que celui-ci lui rend bien...

A Paul R. Gagne qui lui demandait fin 1983 pourquoi pratiquement tous ses livres étaient achetés pour le cinéma, Stephen King répondit : « Je suis plutôt étonné par le phénomène et je ne le comprends pas vraiment. Les écrivains ne sont pas des stars. Ils ne sont pas supposés l'être. » Mais il ajoutait, quelques lignes plus bas, ces propos révélateurs : « Les gens sont comme hypnotisés par le nom. Avoir les droits d'un King est devenu l'équivalent d'un « Nous avons Paul Newman pour notre prochain film » (1). Finalement, bien que vivant retiré dans le Maine (ami et voisin de l'écrivain Janwillem Van de Wetering) et proclamant son indépendance, Stephen King reconnaît qu'il est une star et tient à son statut. Non pas tant pour les honneurs et l'argent, mais parce qu'il représente la revanche de l'écrivain envers un système qui a toujours minimisé son rôle quand il ne l'a pas purement et simplement broyé. Ce n'est pas non plus un hasard s'il a dédié son essai sur le cinéma fantastique (*Danse macabre*) à « six grands écrivains du macabre toujours vivants : Robert Bloch, Jorge Luis Borges, Ray Bradbury, Frank Belknap Long, Donald Wandrei, Manly Wade Wellman ».

(1) : « Cinéfantastique », déc. 83.

Carrie n'est pas un film d'horreur, comme l'annonce d'emblée le générique au ralenti : c'est l'histoire d'une jeune fille dont le passage à la vie adulte se fait dans l'ignorance et le sang symbole de mutation. Dès lors, le sang va l'accompagner comme une malédiction dans tout ce qu'elle entreprendra. Sacrée reine du bal des étudiants, elle y sera recouverte de sang de porc, avant de faire couler, en vierge vengeresse, celui de ses agresseurs. Et c'est encore dans le sang qu'elle règlera son dilemme avec sa mère qui a voulu l'empêcher de s'intégrer dans le monde extérieur. *Carrie* est une figure christique inversée. Ouverte aux autres, elle en est réduite à semer la désolation pour se protéger et se retrouvera damnée pour l'éternité. *Carrie* est symptomatique de l'univers de Stephen King. Le sujet, banal au départ (une jeune fille devient femme) débouche sur un opéra sanglant ; ce qui était tabou jusque là (la menstruation) et « interne » est extériorisé et jeté au grand jour. De Palma, non seulement n'a pas trahi King, mais a su exposer le « non-dit » avec une terrible clarté.

Polémiques autour de « Shining » vu par Kubrick

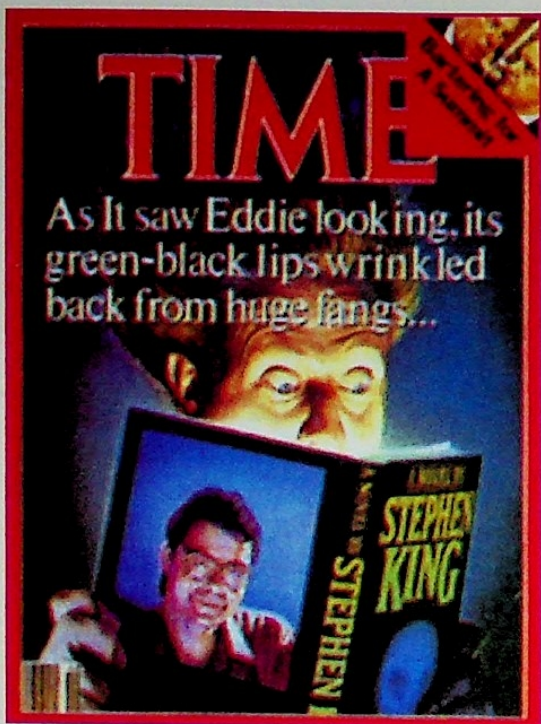
« Je me souviens avoir décrit *The Shining* comme une grande et belle voiture sans moteur. C'est un film qui déploie toutes sortes de styles, et il est luxuriant. Je peux le regarder tous les jours, je pense qu'il est merveilleux à regarder, mais ce n'est qu'un film... Stanley Kubrick a voulu réaliser un film d'horreur, et il a fait *The Shining*, mais j'ai l'impression qu'il a fait le film dans un vide total, sans comprendre les règles essentielles du genre. »

« Le roman n'est en rien une œuvre littéraire sérieuse » déclarait Kubrick au moment du tournage, « mais l'intrigue est, dans son ensemble, remarquablement menée et, pour un film, c'est souvent ce qui compte vraiment. »

Ces propos marquent la volonté de Kubrick de s'approprier le roman de King, tout comme il s'était approprié le 2001 d'Arthur C. Clarke. Après le proverbial « good science-fiction movie », Kubrick veut faire le proverbial « good horror movie ». Avec une différence près, et de taille : le roman de Clarke a été écrit après le scénario du film, et Clarke lui-même, dans « *The Lost Worlds of 2001* », a expliqué combien les idées de Kubrick avaient été essen-

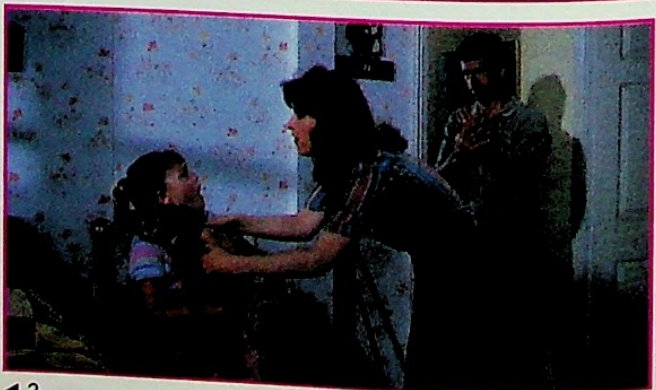
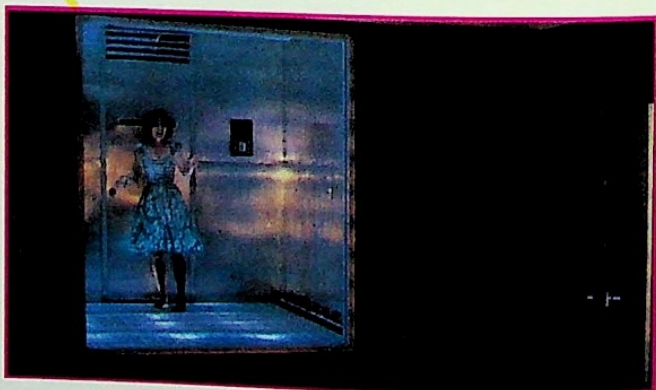


« Carrie au bal du diable », le célèbre film de Brian De Palma qui révéla Sissy Spacek.



1 ▲

2 ▼



◀ 3



4 ▲

Découvrir un nouveau roman de Stephen King, c'est aussi s'attendre à le retrouver d'un jour à l'autre à l'écran...

1. « Carrie » : première œuvre de S. King à l'écran, en 1976 : un succès !
2. « Cat's Eye » : trois récits de terreur mis en scène par Lewis Teague (1985)
3. « Peur bleue » : le renouvellement du mythe du loup-garou (1985)
4. « Creepshow » : une première version réalisée par G. Romero (1982)
5. « Salem's Lot » : un téléfilm en deux parties signé Tobe Hooper (1979)



« Horror Kid » : les enfants du maïs ou la carte de l'horreur (1984).



5 ▼



« Maximum Overdrive » : le passage d'une comète provoque la révolte des objets !





Jack Nicholson terrorisant Shelley Duvall dans « *Shining* » (1980), œuvre controversée de Stanley Kubrick.

tielles dans l'élaboration de l'histoire. Il lui dédie d'ailleurs l'ouvrage, en ultime reconnaissance. Le roman de King existe *avant* le film ; Kubrick, non seulement ne tient pas compte des suggestions de l'auteur sur le choix de l'acteur (King aurait préféré Michael Moriarty ou John Voight), mais encore il élague dans le roman tout ce qui est le background pour se concentrer sur le personnage de Jack, ses obsessions, sa lente plongée vers la folie. Dès le générique, la caméra s'éloigne des humains pour adopter le point de vue de Dieu, lequel regarde, sans compassion, ses créatures plongées dans un labyrinthe qui peut être un symbole de l'existence (l'enfant y court sans jamais se perdre, alors que l'adulte y trébuche) ou encore une représentation du ventre maternel dans lequel l'homme veut entrer et disparaître. Kubrick lui-même ne donne aucune réponse et déclare : « *Les gens peuvent interpréter presque tout de façon que ça corresponde à leurs vues. Ils retrouvent dans une œuvre d'art ce qu'ils croient déjà ; combien de gens ont-ils vu leurs idées modifiées par une œuvre d'art ?* »

Quoi qu'il en soit, *The Shining* est une superbe réussite, d'une beauté plastique étonnante et d'une grande perfection technique. Peut-être Kubrick ne connaissait-il pas les règles de base du film d'horreur, mais il s'est lui-même laissé aller à l'envoûtement et a réussi à entraîner le spectateur dans son labyrinthe. *The Shining* ressemble à un conte de Noël pour adultes. Les ogres y tuent et la folie

guette les petits Poucet égarés. Le roman de King était plus explicite. Mais sans doute n'aurait-il pas tant critiqué le film si Kubrick n'avait pas, en quelques propos méprisants, tenté de minimiser son œuvre. Mais il faut bien reconnaître que si l'on pense à *The Shining*, le nom de Kubrick vient à l'esprit avant celui de King.

« *George a beaucoup de respect pour ce que j'ai écrit* ». *Creepshow* est le premier scénario original rédigé par Stephen King, en hommage aux E.C. Comics. Pour le film, il invente quatre nouvelles originales et adapte une des siennes déjà publiée : « *The Crate* ». Ce qui fait l'intérêt primordial de l'œuvre, c'est avant tout la rencon-

Jordy Verrill (Stephen King), le simple d'esprit de « *Creepshow* » (1982)



tre de deux fans d'un genre, chacun possédant la même culture et ayant l'un envers l'autre un profond respect. Romero admire l'écrivain ; King place *La nuit des morts-vivants* au-dessus de tout éloge.

Cette fois, pas de complexe envers le réalisateur, comme avec Kubrick. Et, de la part de Romero, pas de condescendance envers l'écrivain. Cet enthousiasme mutuel trouve son point de comédie lors du premier montage du film. Il dure 2 h 10, et il faut en couper une demi-heure. Romero, par respect pour King, refuse d'amputer certains détails. Et King décide lui-même des coupures. Autre innovation : King joue un rôle dans l'un des sketches. Romero lui demande de se référer aux dessins animés mettant en scène le coyote et le « *roadrunner* » : « *Tu dois avoir l'air du coyote quand il tombe de la falaise !* »

Aussi sympathique qu'il soit, le résultat n'est pas à la hauteur des espérances. La chute des histoires reste faible et Romero, coince par son désir de distanciation, n'arrive pas à retrouver l'efficacité de ses premières œuvres. L'horreur, cette fois, est toute extérieure, comme si King avait puisé des leçons des films engendrés par ses romans. *Creepshow* est référentiel et amuse les connaisseurs. Pour le reste, il manque de rigueur. Cette rigueur que, finalement, Kubrick avait su imposer, même s'il a dû couper des moments sublimes dans une œuvre foisonnante. *Creepshow* est trop « poli » pour convaincre. Présenté au marché du film à Cannes, il souffrit de l'enthousiasme provoqué par le premier film de Sam Raimi, *Evil Dead*, qui le battait largement sur son propre terrain.

La vision de David Cronenberg

« *David Cronenberg a ajouté une dimension aux visions du personnage à laquelle je n'avais pas pensé : il l'a mis dans ses propres visions. J'ai trouvé que c'était une idée merveilleuse.* »

Stephen King a écrit lui-même une adaptation de son roman (« *La meilleure que j'ai jamais conçue* », dit-il) refusée par Dino de Laurentiis pour des raisons de longueur et de complication. Le film, à l'origine, devait être produit par Sydney Pollack et réalisé par Stanley Donen. Le projet resta en souffrance pendant trois ans. Andrei Konchalowsky fut, à un moment, sérieusement envisagé pour le mener à bien. Mais, finalement, il revint à David Cronenberg. « *La seule façon d'être fidèle à l'histoire, dit le réalisateur, était de jeter le ton et de se concentrer sur le ton et les sentiments. C'est un grand livre. Mais tant de choses s'y passent qu'une adaptation littérale n'aurait pas fonctionné* » Il ajoutait : « *Les personnages de King sont généralement très simples,*

From Beyond, U.S.A. 1986. Un film réalisé par Stuart Gordon. ● Scénario : Dennis Paoli, d'après H.P. Lovecraft. ● Directeur de la photographie : Mac Aitberg. ● Musique : Richard Band. ● Montage : Lee Percy. ● Effets spéciaux : John Buechler, Anthony Dublin, John Naulin, Mark Shostrom. ● Production : Emptie. ● Distributeur : Eurogroup. ● Durée : 85 mn. ● Sortie : le 25 février 1987 à Paris.

INTERPRÈTES : Jeffrey Combs (Crawford Tillinghast), Barbara Crampton (Dr. Katherine McMichael), Ted Sorel (Dr. Pretorius), Ken Forcé (Bubba Brownlee).

L'HISTOIRE : « Dans le grenier de sa propriété, le Dr. Pretorius se livre à des recherches sur l'au-delà. Il est aidé par son assistant, Tillinghast. Grâce à un système sophistiqué, le Résistant, Pretorius parvient à pénétrer dans la dimension de l'au-delà, mais les créatures qu'il rencontre l'attaquent et le découpent ! Son assistant est alors accusé du meurtre de son patron et se retrouve dans un asile psychiatrique... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : From Beyond constitue la seconde incursion de Stuart Gordon dans l'univers du romancier H.P. Lovecraft. Après le succès de *Re-Animator*, il a pu élargir ses ambitions. Disposant d'un budget plus étoffé et entouré de la même équipe, il tourne à Rome, dans les anciens studios De Laurentiis, acquis par Charles Band. Pour le rôle capital du Dr. Pretorius, Stuart Gordon choisit Ted Sorel. Acteur de théâtre spécialisé dans les classiques, en particulier Shakespeare, il interprète souvent à l'écran des médecins ou des hommes de loi. Pourtant, son vœu le plus cher était d'incarner un monstre dans un film d'horreur. « Étant enfant, j'étais fasciné par Dracula, Frankenstein et le Loup-Garou. Mon oncle, Jack Pearce, fut un très grand maquilleur dans les années 30 et 40. Il a d'ailleurs créé les maquillages originaux de Dracula et Frankenstein. Lui seul pouvait maquiller Bela Lugosi. On lui dit aussi le premier homme-singe du cinéma américain... » Le Dr. Pretorius, dans *From Beyond*, est un très brillant scientifique, mais totalement immoral. Une sorte de marquis de Sade contemporain. « Dans le film, je suis 5 ou 6 transformations incroyables. Les scènes de maquillage duraient parfois jusqu'à 5 h ! Je comprends mieux maintenant les difficultés de mon oncle. Jouer un rôle de monstre est très éprouvant ». Après deux années passées dans l'US Army, Ted Sorel se rendit à New York. Il étudia l'art dramatique avec Lee Strasberg. « Arms and the Man » de Bernard Shaw marque sa première apparition sur scène. En 1972, il fit ses débuts cinématographiques avec *Jeremi*. Depuis, il se partage entre le théâtre et le cinéma. Parmi ses films, citons *Network*, *Lenny* et *Exterminator*.

L'assistant du Dr. Pretorius, Jeffrey Combs, retrouve, après le personnage d'Herbert West dans *Re-Animator*, l'univers de Lovecraft. A ses côtés, et après son succès dans le même film, Barbara Crampton, déjà fort remarquée dans *Body Double* de Brian de Palma et *Fatality Vacation* de Jim Frawley. Plus connue dans le rôle de Trista Evans dans le feuilleton *Days of our Lives* sur NBC, elle a joué dans de nombreux TV films : « *Divorce Court* », « *The Tilted* », « *Rituals* », etc., et fit des apparitions dans *Mississippi*, *Love the Neighbor*, *Eve to Eye*. Elle a également plus de 20 prestations théâtrales à son actif.

Ken Forcé, qui incarne le policier Bubba Brownlee, commença sa carrière en 1974, dans une pièce intitulée « Blues for Mr. Charlie ». En 1976, il aborde le cinéma avec *Bingo Long's Travelling All Stars and Motor Kings* avec James Earl Jones et Richard Pryor. *Dawn of the Dead*, le film-culte de George A. Romero, marque sa consécration auprès du grand public. En 1979, il s'installe à Hollywood. On le verra dans de nombreux feuilletons, et sa participation à un épisode de la série « *Remington Steele* » lui valut un Emmy Award en 1984. « George A. Romero et Stuart Gordon ont beaucoup de points communs », déclare-t-il. « George a un sens des acteurs, il les dirige bien, et si quelque chose ne va pas, il prend son temps pour vous expliquer son point de vue. Il a des idées claires de tout ce qu'il souhaite. C'est la première fois que je travaille avec Stuart. Il passe beaucoup de temps avec les acteurs, également, notamment pendant les répétitions. Il a des idées claires et précises, même si ce n'est pas toujours évident pour les autres. Il fait en sorte que chacun sache exactement ce qu'il souhaite avant chaque prise de vue. Il aime aussi improviser, et propose toujours de nouvelles choses, des façons plus efficaces d'envieser telle prise, je n'avais pas vu, lors du tournage, la plupart des effets de *Dawn of the Dead*, qui furent tournés après, séparément. Ce n'est pas le cas pour *From Beyond*, dont les trucs sont beaucoup plus nombreux. Il y en avait dans pratiquement chaque scène ! »

From Beyond marque la troisième collaboration de Carolyn Purdy-Gordon (Dr. Roberta Bloch) avec son mari, Stuart Gordon : *Re-Animator* et *Dolls* furent leurs deux premières expériences cinématographiques. Stuart la dirige depuis ses débuts en 1970, au sein de l'Organic Theater Company, dont elle est co-propriétaire. A son actif, plusieurs succès : « *Bloody Mess* », « *E/R Emergency Room* » et « *Warp* ».

U.S.A. 1985. Un film d'Ivan Passer. ● Scénario : Jeremy Leven, d'après son roman. ● Directeur de la photographie : Robbie Greenberg. ● Décors : Tom Rysdén. ● Musique : Sylvester Levy. ● Production : Kings Road. ● Distributeur : Les films Number One. ● Durée : 108 mn. ● Sortie : le 28 janvier 1987 à Paris.

INTERPRÈTES : Peter O'Toole (Harry), Mariel Hemingway (Mel), Vincent Spano (Boris), Virginia Madsen (Barbara), David Ogden Stiers (Sid).

L'HISTOIRE : « Le Dr. Wolper a perdu sa femme il y a 30 ans. Il désire tellement qu'elle lui revienne, qu'il va faire tout ce qu'un savant fou — mais fou dans le sens merveilleux du terme — ferait : il substitue au laboratoire de recherches dans lequel il travaille tout le matériel nécessaire pour recréer sa Lucy bien-aimée... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : « Les metteurs en scène qui parlent beaucoup embrouillent l'acteur », déclare Ivan Passer. « Ils sous-estiment souvent sa sensibilité. Un acteur est presque comme un chat, vous commettez une faute, vous le froissez soit accidentellement, soit intentionnellement, et c'est la fin d'une amitié, et cela pour toujours. Il ne vous fera jamais plus confiance ». Né à Prague, Passer a fait différents métiers avant la mise en scène, puis un jour, il décide de tenter l'examen d'entrée dans une école de cinéma de Prague. Il fut l'un des cinq élèves admis parmi les 160 candidats. Il y réalisa 2 courts-métrages en 16 mm. Puis il entra dans les célèbres studios Barrandov, y tourna *Boring Afternoon*, écrit des scénarii et assista au dixième de metteurs en scène. Comme réalisateur, il attira l'attention de la critique internationale avec *Edelgrage intime*, tourné en Tchécoslovaquie. Le film fut présenté au Festival de New York en 1966 où il reçut un très bon accueil de la profession américaine. Passer revint au Festival en qualité de co-scénariste du film de Miles Forman : *Au feu les pompiers*, juste après l'invasion de la Tchécoslovaquie par les Soviétiques. Pendant ce voyage, Paramount Pictures donna à Passer et à Forman, avec qui il avait collaboré pendant plusieurs années, l'opportunité de réaliser des films aux U.S.A. Revenu dans son pays, il constata l'effacement de la créativité de la nouvelle vague cinématographique. Passer revint à New York en 1969, mais l'arrangement avec la Paramount, après une année de négociation, échoua. Néanmoins, il affirma sa réputation de metteur en scène au style très réaliste. Depuis son arrivée en Amérique, il a fait des films comme *Born to Win*, *Law and Disorder*, *Crime and Passion*, *Silver Bears* et la critique acclama *Cutter's Way*. En outre, il a dirigé un épisode d'une pièce de Shelley Duvall appelée « *The Nightingale* » avec Mick Jagger et Barbara Hestley.

Peter O'Toole est né à Connemara en Irlande. Il débuta comme garçon de courses au Yorkshire Evening News, puis devint reporter et fit son service dans les sous-marins de la British Navy. Après sa libération, il s'entraîna au métier d'acteur, et suivit des cours d'art dramatique à la Royale Academy of Dramatic Arts, avec Alan Bates et Albert Finney. Il se fit remarquer comme acteur de théâtre, interprétant les plus grands rôles classiques, et fut nommé acteur de l'année en 1969. Il fit ses débuts dans *Kidnapped*, puis ce furent tout de suite les rôles à Oscar : *Lawrence d'Arabie*, *Becket*, *Un lion en hiver*, etc. A ses côtés dans *Creator*, Mariel Hemingway joue pour la première fois de sa courte carrière un personnage débarrassé des violences, névroses et autres ambiguïtés qu'elle a interprétées dans ses précédents films. Mariel, qui est la petite fille d'Ernest Hemingway, débuta en 1976 dans *Lipstick*, un petit rôle aux côtés de sa sœur aînée, Margaux. Elle apparut ensuite dans un film pour la télévision, « *I Want to Keep My Baby* », puis dans *Personal Best* avec Scott Glenn. Ce fut ensuite la rencontre avec Bob Fosse pour *Star 80*. Depuis, elle a joué dans plusieurs pièces de théâtre à travers les U.S.A. et dans le film de Woody Allen : *Manhattan*.

Vincent Spano, aujourd'hui l'un des jeunes premiers US les plus demandés Outre-Atlantique, a commencé sa carrière d'acteur très tôt. Il devint en effet une vedette de théâtre à Broadway à l'âge de 14 ans, en interprétant le rôle de Steve dans la pièce « *The Shadow Box* ». Créée dans le Connecticut, elle obtint en 1977 le Prix Pulitzer pour son auteur, Michael Christopher. Ses débuts à l'écran, Vincent Spano les fit dans *The Double McGuffin* aux côtés d'Ernest Borgnine, George Kennedy et Elke Sommer. Puis on le vit dans *Violences sur la ville* de Jonathan Kaplan et de nombreux téléfilms. John Sayles lui confia son premier grand rôle au cinéma pour *Baby It's You*, aux côtés de Rosanna Arquette, pour lequel il obtint d'extraordinaires critiques. En 1982, il tourna sous la direction de F.F. Coppola *Rusty James*, avec Matt Dillon et Mickey Rourke, et fit partie, l'année suivante, de la distribution de *Maria's Lover* de Konchalovski aux côtés de Nastassja Kinski et Robert Mitchum. Il enchaîna avec *Alphaville City*, et en 1985, la critique américaine l'acclama dans *Creator* d'Ivan Passer. En 1986, il interpréta aux côtés de Brad Davis le rôle d'un jeune gangster new-yorkais dans *Blood Ties* de Martin Ewen, et il vient de finir le nouveau film des frères Taviani, en Italie.



"SELECTION AVORIAZ 87"

H. P. LOVECRAFT'S

From BEYOND AUX PORTES DE L'AU-DELA

Ce film me donne envie
d'avancer la date
du jugement dernier.



INTERDIT AUX MOINS DE 13 ANS

BRIAN YUZNA présente H.P. LOVECRAFT'S FROM BEYOND
avec JEFFREY COMES, BARBARA CRAWFORD, KEN FORSE, TED SOREL
Directeur de la photographie MAC AHEERG
Musique de RICHARD BRAND
Scénario de DENNIS PAUL
Basé sur une nouvelle de H.P. LOVECRAFT
Effets spéciaux JOHN NAULIN et ANTHONY GOUBIN
Un film réalisé par STUART GORDON

Une situation **EXTRÊME**



CREATOR NI DIEU NI DIABLE

Les FILMS NUMBER ONE présente
une production KINGS ROAD / STEPHEN FRIEDMAN "CREATOR"
avec PETER O'TOOLE • MARIEL HEMINGWAY
VIRGINIA MADSEN • VINCENT SPANO • DAVID OGDEN STIERS
Scénario de JEREMY LEVEN d'après son livre • Musique de BURT BACHARACH
Produit par STEPHEN FRIEDMAN • Producteur associé CHARLES MUIVEHILL
Un film de IVAN PASSER
Distribué par LES FILMS NUMBER ONE / C.D.A.

MAH WOTOU

"... Un hymne tendre et fort comme un rêve retrouvé,
à la nostalgie poignante et drôle... L'émotion instantanée."

Jean-Paul Chaillet, PREMIÈRE

"Un petit chef-d'œuvre!"

Brigitte Cornand, ACTUEL

"Aussi rigolard qu'une virée de mômes,
aussi bouleversant que des enfants mal aimés."

Odile Grand, COSMOPOLITAN

"Joué à la perfection, remarquablement mis en image."

Jacques Rouland, ALMA

"C'est à la fois tragique et drôle, trouble et envoûtant.
Comme l'enfance."

François Cognard, STARFIX

STAND BY ME

Compte sur moi

LES FILMS COLUMBIA PRÉSENTENT UNE PRODUCTION ACT III
UN FILM DE ROB REINER "STAND BY ME" COMPTÉ SUR MOI... VIT, WHEATON
COREY FELDMAN, JERRY O'CONNELL, KIEFER SUTHERLAND
AVEC JACK NITZSCHE, MUSICIENNE THOMAS DEL RUTH
RÉVÉLÉ PAR RAYNOLD GIDEON & BRUCE A. EVANS, THE BOYS IN THE STRIPTEASE KING
PAR BRUCE A. EVANS, RAYNOLD GIDEON, ANDREW SCHENMAN
ET ROB REINER

RAYNOLD GIDEON ET BRUCE A. EVANS PRÉSENTENT

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

ACT III

STEVEN SPIELBERG FLEWEL et le Nouveau Monde

JOHN BLUTH

"FLEWEL ET LE NOUVEAU MONDE" DE DAVID KIRSCHNER AVEC JOHN FREUDBERG & TONY GEISS
ET JOHN FREUDBERG & TONY GEISS AVEC JAMES HORTON
MATHILEEN KENNEDY ET FRANK MARSHALL
AVEC DAVID KIRSCHNER
UN FILM AMÉRICAIN
DISTRIBUTION PAR UNITED INTERNATIONAL PICTURES

An American Tail USA 1986. Un film réalisé par Don Bluth. • Scénario : David Kirschner, Judy Freudberg et Tony Geiss. • Directeur de la photographie : Scott McCarty. • Musique : James Horner. • Chansons originales de : Cynthia Weil, James Horner et Barry Mann. • Chef décorateur : Don Moore. • Directeur de l'animation : John Pomeroy, Dan Kuenster et Linda Miller. • Directeur de l'animation effets spéciaux : Doris A. P. Lanpher. • Montage : Dan Mo Lina. • Effets spéciaux : Fred Craig. • Production : Amblin Entertainment (Steven Spielberg). • Distributeur : U.I.P. • Durée : 80 mn. • Sortie : le 11 février 1987 à Paris.

AVEC LES VOIX DE : Philip Glasser (Fievel), Amy Green (Tanya), Madeline Kahn (Gussie), Christopher Plummer (Henri), Dom DeLuise (Tiger), John Finnegan (Warren T. Rat), Erica Yohn (Mama Mousekewitz), Nehemiah Persoff (Papa Mousekewitz) (version anglaise).

L'HISTOIRE : « Lasse de vivre sous la terreur dans les grandes plaines glacées de la Russie de l'Est, la courageuse famille Mousekewitz décide d'émigrer aux USA où, selon la légende « les rues sont pavées de fromage et où il n'y a aucun chat ! ». Lors de la traversée, le bateau affronte une terrible tempête. Fievel, le souriceau, a désobéi, la curiosité l'a poussé à monter sur le pont. Une lame l'emporte par dessus bord. C'est dans une bouteille qu'il découvre le Nouveau-Monde... »

L'ÉCRAN VOUS EN DIT PLUS : *An American Tail* est le premier long métrage de dessin animé présenté par Steven Spielberg. Depuis déjà longtemps, il voulait porter à l'écran un dessin animé adapté au public des années 80, tout en respectant le style adopté par les studios Disney et les grands animateurs de la MGM ou de la Warner Bros à leur apogée. Au cours des années, Spielberg a personnellement collectionné un grand nombre de films d'animation. Il possède notamment près de 200 cellophane dans les studios Disney. On comprend donc qu'il ait choisi Don Bluth, transfuge de cette compagnie, pour mener à bien ce projet de longue date. « L'animation a ceci d'extraordinaire », déclare-t-il, « qu'elle vous laisse l'esprit complètement libre. Elle vous permet également de libérer votre cœur... Un dessin animé ne vous force pas, comme un film avec des acteurs, à limiter votre imagination, car tout est possible. Et Don Bluth est né pour réaliser des dessins animés ! » Le projet est né voici 4 ans : Spielberg venait de voir *Brisby et le secret de NIMH*, une production de Bluth, Gary Goldman et John Pomeroy, trois cinéastes d'animation ayant travaillé chez Disney. Le style de ce film lui a rappelé la grande époque Disney (du début des années 30 à la fin des années 50) : « *Brisby* montrait une animation complète (personnages et décors), soignée dans les moindres détails comme dans les grands classiques *Blanche Neige*, *Fantasia* et *Pinochio* ». Spielberg a dès lors annoncé aux cinéastes son désir de travailler avec eux. Restait à déterminer sur quel projet. Les événements se sont précipités quand David Kirschner est venu proposer l'histoire originale de *An American Tail* à Kathleen Kennedy, chez Amblin Entertainment. Séduite, celle-ci a aussitôt arrangé un rendez-vous avec Steven Spielberg. Tout trois sont tombés d'accord sur la réalisation du projet, mais il fallait attendre que les films en cours soient terminés (Spielberg était en plein tournage de *Indiana Jones et le temple maudit*). Fin 1984, *An American Tail* entra en période de pré-production. Durant les deux années qui suivirent, Bluth, Goldman et Pomeroy gardèrent un contact permanent avec Amblin. Chaque phase de l'élaboration a été supervisée, contrôlée, discutée en présence de tous : cela va de l'acceptation du story-board à la projection finale avec la musique, le son et les effets spéciaux, en passant par diverses vérifications. De nouvelles techniques d'animation permettent aujourd'hui de travailler plus vite. Contrairement à certains studios qui les jugent trop onéreuses, Bluth et son équipe n'ont pas hésité à s'en servir. Et le prix de revient de l'opération leur a permis de faire des économies sur leur budget initial ! Le co-producteur, Gary Goldman, souligne que « de nombreuses personnes — surtout parmi les plus jeunes qui ne connaissent pas les « classiques » — croient encore que ce qui apparaît sur l'écran TV est identique à ce qu'il verrait au cinéma. Nous espérons les faire changer d'avis, non seulement dans le présent, mais pour les productions futures. »

La musique du film a été spécialement composée par James Horner. Elle est interprétée par le London Symphony Orchestra. Son compositeur la qualifie de « magique ». Il ajoute : « On ne peut en aucun cas écrire ce genre de musique pour un film « normal ». C'est essentiellement une B.O. de dessin animé. J'ai vécu de grands moments en créant cette musique ». Spielberg de conclure : « J'espère que ce film donnera envie au public de voir davantage de dessins animés. Je souhaite d'ailleurs que tous les films d'animation en général relancent le genre. C'est une forme d'art qu'il nous faut protéger et entretenir ». Dans ce but, Amblin et Bluth se sont déjà associés pour un nouveau projet.

U.S.A. 1986. Un film de Rob Reiner. • Scénario : Raynold Gideon, Bruce A. Evans d'après la nouvelle « The Body » de Stephen King. • Directeur de la photographie : Thomas Del Ruth. • Décors : Dennis Washington. • Montage : Robert Leighton. • Musique : Jack Nitzsche. • Production : Columbia. • Distributeur : Warner-Columbia. • Durée : 85 mn. • Sortie : le 25 février 1987 à Paris.

INTERPRÈTES : Wil Wheaton (Gordie Lachance), River Phoenix (Chris Chambers), Corey Feldman (Tedd Duchamp), Jerry O'Connell (Vern Tessio), Richard Dreyfuss (l'Ecrivain), Kiefer Sutherland (Ace Merrill).

L'HISTOIRE : « Durant l'été 1959, quatre garçons d'une douzaine d'années partent à la recherche du cadavre d'un de leurs amis, heurté par un train et gisant au fond d'un bois. Ce premier face à face avec la mort restera pour Gordie et ses trois camarades l'aventure la plus étrange et la plus exaltante de leur vie... »

L'ÉCRAN FANTASTIQUE VOUS EN DIT PLUS : *Stand by Me* est adapté d'une longue nouvelle de Stephen King « The Body », publiée en 1982 dans le recueil « Different Seasons ». Quatorzième film inspiré par l'auteur de *Shining*, *Stand by Me* met en valeur des aspects méconnus de cet écrivain prolifique, passionnément attaché au monde de l'adolescence, aux problèmes de la famille, au charme ambigu de la province américaine. « J'ai été attiré par la qualité d'écriture de cette nouvelle », note le réalisateur Rob Reiner. « Les personnages sont très forts et remarquablement dessinés. » *The Body* a toute la saveur d'un texte autobiographique où Stephen King s'explique sur les origines de sa vocation. J'ai également introduit dans le scénario des éléments qui m'étaient propres, certaines impressions qui ont contribué à mon développement personnel. J'ai mis beaucoup de moi-même dans le personnage de Gordie, ce garçon incompris qui doute de son talent et retrouve sa confiance grâce à son ami ».

Rob Reiner, qui vient de tourner à Londres l'adaptation du roman fantastique d'aventures médiévales de William Goldman, *The Princess Bride*, s'est illustré dans plusieurs secteurs du show-business avant de co-signer les longs métrages *This is Spinal Tap* (1984) et *The Sure Thing* (1985). Né en 1947 à Beverly Hills, et fils de l'auteur-réalisateur Carl Reiner (*Les cadavres ne portent pas de costume*, *Solo pour deux*), il fonde, durant ses études à l'UCLA, un groupe d'improvisateurs, « The Session », et fait son apprentissage au Bucks County Playhouse de Pennsylvanie. A la fin des années 60, il entame une carrière de scénariste sur deux programmes les plus populaires de la décennie : « The Glen Campbell Show » et « The Snooters Brothers Show ». Après avoir collaboré comme acteur et conseiller littéraire à la série « Head Master », il tient un des rôles principaux du feuilleton satirique « All in the Family », où il remporte par deux fois l'Emmy du meilleur acteur. Reiner est également apparu dans deux téléfilms d'inspiration autobiographiques : « *More than Friends* » et « *Million Dollar Infield* », ainsi que « *Thursday's Game* » avec Gene Wilder. Il a tourné sous la direction de son père dans *Enter Laughing* et « *Where's Poppa?* », et a tenu ses rôles les plus marquants aux côtés d'Alan Arkin dans *Schmuck* !, et de Michael Douglas dans *Summerree*.

Gordie Lachance, l'intellectuel de la bande qui, depuis la mort accidentelle de son frère aîné - athlète et idole de la famille, vit replié sur lui-même, quelant vainement l'affection des siens, est interprété par Will Wheaton, qui a entamé sa carrière d'acteur à 7 ans. Originaire de Burbank (Californie), fils aîné d'un cardiologue et d'une vedette de la pub, il fait sa première apparition à l'écran en 1981, dans un spot de Bill Cosby. En 1984, il débute au grand écran en compagnie de Richard Dreyfuss dans *The Buddy System* de Glenn Jordan. Quelques mois plus tard, il tourne un coup sur coup *Hambone* et *Hillie* de Sandy Howard et *Starfighter* de Nick Castle. L'an dernier, il a tourné *The Farm* de David Keith, d'après H.P. Lovecraft. Son copain Teddy Duchamp, dans *Stand by Me*, souffre-douleur d'un père brutal, qui vit dangereusement chaque minute de sa vie, multipliant les exploits, les paris stupides et les coups tordus pour impressionner ses camarades, est incarné par Corey Feldman, qui, à 14 ans, a déjà inscrit à son actif de nombreux longs métrages et téléfilms. Découvert dans *Gremlins*, il remporta un succès international dans *Goonies*. Après *American* de Neil Israel et *C'était demain* de N. Meyer, il tient son premier rôle-vedette dans *Vendredi 13*, chapitre final de Joseph Zito (1984), que suivent les deux productions de Spielberg. Il a enfin tourné récemment dans *Lost Boys*, un film fantastique de Joel Schumacher. Raynold Gideon et Bruce A. Evans assurent avec Andrew Scheinman la fonction de producteurs sur *Stand by Me*. Associés comme scénaristes depuis une dizaine d'années, ils ont notamment signé en 1984 le script de *Starman*, de Carpenter. Deux ans plus tard, le film a fourni l'argument d'une série télévisée (inedite en France). Ils ont découvert la nouvelle de Stephen King « The Body » en 1983, et ont consacré plusieurs mois de travail à son adaptation. Ils ont élaboré, depuis, divers scénarios, dont *Made in Heaven*, film fantastique régi par Alan Rudolph.

ouverts et honnêtes. Les miens ne possèdent d'habitude aucune de ces qualités. Ils sont urbains, sophistiqués et complexes, pour ne pas dire tordus. »

Curieusement, le film de Cronenberg est plus fidèle à l'esprit de King que ne l'est le livre lui-même. Le roman est trop long, et, à certains moments, inutilement compliqué. En resserrant l'action (notamment en faisant de l'ex-fiancée du héros la femme de l'un des supporters du candidat à la présidence), Cronenberg évite les digressions inutiles et se montre singulièrement plus efficace que le romancier. Mais il lui rend surtout justice en insistant sur la solitude et la souffrance du personnage (interprété de façon inspirée par Christopher Walken). « Il est mon seul personnage christique », dit Cronenberg avec justesse. En évitant les effets spectaculaires, le réalisateur ajoute un nouveau chapitre à un des thèmes les plus riches du cinéma fantastique, celui de l'« allien » en terre étrangère. Que cet « allien » ait été l'un des nôtres, et qu'il mesure la perte que lui apporte son don extraordinaire donne une idée juste du talent de King à renouveler le genre. Au moment où les adaptations vont dériver vers les effets spectaculaires, il est passionnant de voir comment Cronenberg a fait du héros de *Dead Zone* un frère de Carrie, amenant lui aussi la désolation alors qu'il n'est qu'amour. Cet aspect-là était quelque peu dilué dans le livre. Cronenberg lui a restitué toute sa force.

« Christine », revue et corrigée par John Carpenter

« J'aime la plupart des films tirés de mes livres. Certains me laissent froid, comme *Christine*. »

Christine est une histoire de possession et d'amour malefique entre un adolescent et une voiture. Malheureusement, selon Carpenter lui-même, le film traite avant tout des adolescents et des sixties. « Ce qui m'intéressait, c'était l'aspect émotionnel opposé à l'aspect surnaturel. Je trouve que l'aspect surnaturel du livre est plutôt faible, mais le triangle formé par les adolescents m'intéressait vraiment. »

En fait, dans le livre, Christine n'est pas un objet malefique banal, mais une voiture hantée par son ancien propriétaire. C'est lui qui la vend et qui survit à travers elle. Son désir de survie ne connaît pas de limites, n'épargne pas les innocents. Chez Carpenter, la voiture est un objet malefique comme tant d'autres dans le cinéma fantastique. Fort curieusement, et malgré ses déclarations, Carpenter s'attache à démonter, de façon énergique, les attaques de l'objet en question, ses intrusions surnaturelles. Mais en réduisant les adolescents à des faire-valoirs, il n'arrive pas à leur conférer le pouvoir émotionnel qu'il prétendait leur

insuffler. Christine s'inscrit dans le courant rétro des films de teenagers et l'emploi de la musique rock (qui jouait un rôle psychologique essentiel dans le livre) accentue cet aspect. *Christine* est un film brillant, efficace, une démonstration de mise en scène par un réalisateur qui devait à tout prix faire oublier l'échec cuisant de *The Thing*. Mais, cette fois, le fantastique « intérieur » n'existe plus. Le personnage principal est quasiment dépossédé de son humanité et devient un zombie. En réduisant l'histoire de King aux schémas habituels du genre, Carpenter a vidé de toute émotion une histoire de possession qui jouait habilement avec les mythes créés par Bram Stoker (*Christine*, en décomposition, vampirise son jeune propriétaire pour se régénérer) et Robert-Louis Stevenson (le jeune Arnie est tout à tour Jekyll et Hyde selon qu'il entre dans sa voiture ou non). Les implications secondaires (importance de la voiture dans la vie américaine, plaisir quasiment sexuel que procure la vitesse chez les adolescents, prépondérance du matérialisme dans la vie quotidienne) sont sacrifiées aux effets-chocs. Christine est un film de circonstance, l'association de deux noms célèbres dans le domaine de l'horreur. Opération commerciale réussie. Déception d'un point de vue artistique.

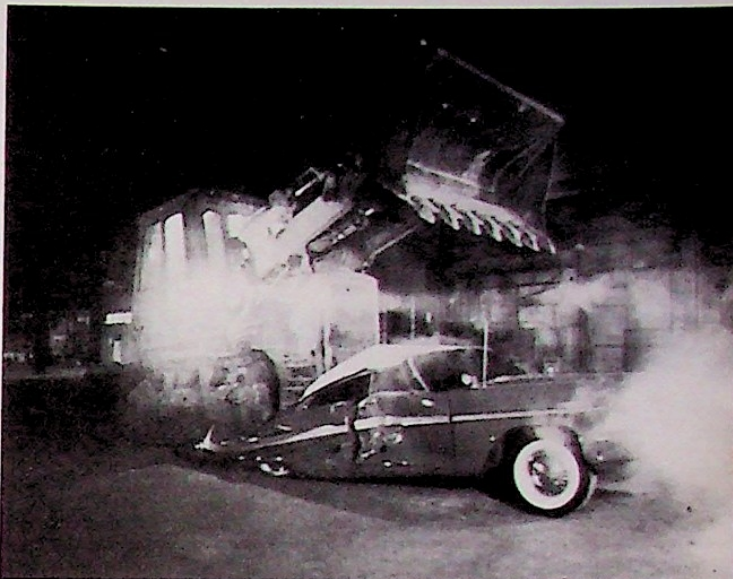
Le tour de force de Lewis Teague

« L'adaptation garde l'esprit et le parfum du livre. C'est un film qui cogne. Il avance et continue à frapper juste. Il est demeuré de finesse et de prétention. Dee Wallace aurait dû être nominée pour les Oscars. »

Le roman est long, trop long. Il part d'une idée originale, montrant une fois de plus l'habileté de King à renouveler les thèmes du fantastique. Un animal meurtrier, rien de plus banal. Mais un *Saint-Bernard* assassin, et là le monde bascule. Préparé par Peter Medak (l'auteur de *The Changeling*), qui abandonna le tournage le soir du premier jour en expliquant qu'il ne pourrait jamais s'en tirer, *Cujo* fut repris, sans préparation, par Lewis Teague. Un choix qui plaisait à King, qui avait vu et apprécié *Alligator*. L'adaptation posait un problème essentiel : la moitié du roman se passe dans la tête du chien, et une seule situation est alors exploitée : une femme et son enfant coincés dans une voiture pendant deux jours et une nuit. En resserrant l'action, et en réduisant la lente désintégration du cerveau animal à quelques plans montrant sa dégradation physique, Teague pratique l'ellipse, va à l'essentiel sans jamais trahir l'esprit du livre. Le sujet de King est, finalement, la peur que l'enfant a des monstres. Il les fait tapis dans son placard et dit chaque soir une prière magique afin qu'ils n'en sortent pas. Mais l'univers autour de lui s'écroule.

Ses parents se disputent, la cohésion familiale s'effrite. C'est alors que surgit en plein jour, le monstre tant redouté. Et ce qui le rend plus effrayant, c'est qu'il a une apparence banale. King va très loin dans son propos en faisant mourir

mieux pouvoir les utiliser dans des buts peu avouables. Le problème du film est de réduire ce fascinant sujet de façon manichéenne. Charlie a le physique angélique de Drew Barrymore et n'arrive jamais à porter sur l'écran les zones d'om-



« Christine », une voiture hantée par son ancien propriétaire (1983).

l'enfant. Chose inacceptable dans le film (« Ce n'est pas grave dit King, les films ne sont pas la vie »).

« Il y a des films que je déteste profondément, comme *Firestarter*, *Children of the Corn* et *The Shining*. »

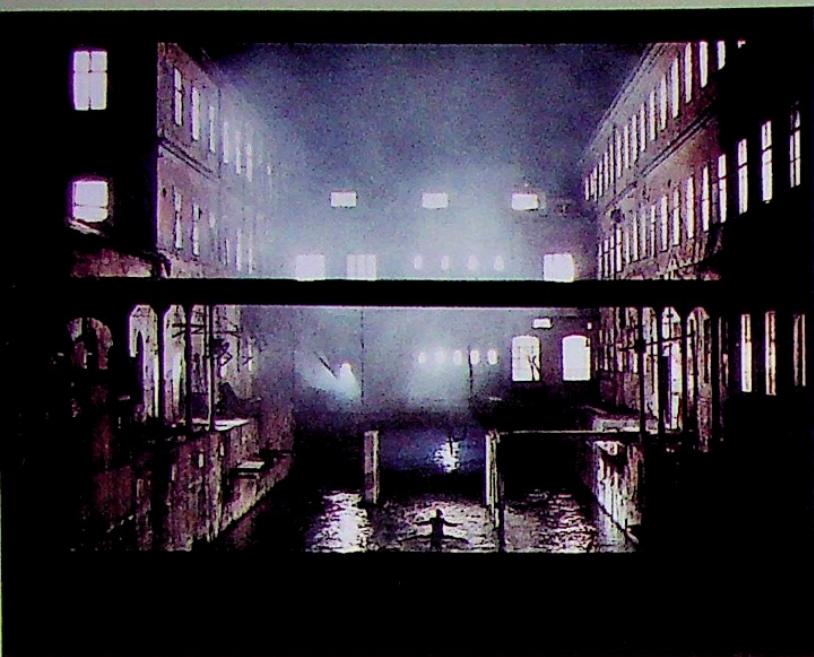
Firestarter est l'histoire d'une petite fille, Charlie, qui possède le don de mettre le feu aux gens et aux objets par simple pouvoir de sa volonté. Mais King ne s'intéresse pas simplement aux « monstres ». Il dénonce l'utilisation des « pouvoirs anormaux » par des organismes para-étatiques qui cultivent ces « maladies » afin de

bres qui hantent son esprit. Les « bons » et les « méchants » sont reconnaissables au premier coup d'œil. Les bons sont de simples fermiers (Art Carney, Louise Fletcher) ; les méchants, d'horribles membres d'une quelconque organisation secrète. Pire que tout, c'est « l'anormalité » de Charlie qui constitue l'élément spectaculaire du film. Les incendies qu'elle provoque deviennent l'essentiel du récit alors qu'ils ne devraient intervenir qu'en contre-point. Cette production, qui a coûté 15 millions de dollars, finit par ressembler à une mauvaise série B.

suite page 82 ►

Dee Wallace repoussant les attaques de « Cujo », un chien devenu fou (1983).





- 4
- 1 - Le cadre fantômatique de « Schmutz » (Autriche)
 - 2 - « L'aiguilleur », chez qui l'on trouve refuge...
 - 3 - Un thriller fantastique canadien : « Blue Man ».
 - 4 - « Born of Fire » est une quête mystique nous plongeant dans
 - 5 - un fantastique inhabituel.



Le tour du monde du Fantastique

AVORIAZ 87

par Bertrand Borie

Ce qui retiendra bien sûr le plus notre attention, à côté des festivités en rapport avec le caractère anniversaire de cette 15^e édition, c'est la sélection. Car la qualité, elle aussi, était au rendez-vous. Nous laisserons de côté plusieurs films qui, soit déjà sortis sur nos écrans, soit ayant déjà été remarqués à l'occasion d'autres manifestations (Sitges par exemple) ont précédemment fait l'objet d'articles dans ces pages (*Blue Velvet*, *The Fly* etc., qui ont à coup sûr marqué le Festival d'Avoriaz) pour nous attacher à d'autres dont on ne peut qu'espérer les voir sur nos écrans dans les prochains mois.

AUX FRONTIÈRES DU FANTASTIQUE

Contrairement à l'accoutumé, l'Europe était bien présente. Non seulement l'Italie, connue pour son cinéma fantastique, présente à Avoriaz avec *Demoni 2* et surtout l'excellent *Bloody Bird* (voir dans ce numéro), mais également « L'Europe des plaines », avec toutefois, il est vrai, des films souvent tout en demi-teintes, à la frontière d'un fantastique davantage présent à travers le traitement cinématographique et l'atmosphère que par le sujet lui-même.

C'était tout particulièrement le cas de *Schmutz*, de Paulus Manker (Autriche) et de *De Wisselwacher* (L'aiguilleur) de Joe Stelling (Pays Bas).

Schmutz, c'est l'histoire d'un gardien d'usine dont l'attachement à sa tâche et au lieu qu'il surveille jour et nuit, (un lieu désert, désaffecté, au cadre presque fantomatique, où les pans de murs côtoient les tas de gravas et les vieux bureaux couverts de poussière) se transforme peu à peu en une passion fanatique. Le jour où l'on voudra l'en écarter, celle-ci le conduira au meurtre aveugle. Le film se termine par une plongée dans le mysticisme et la mort. Certes rien de très « fantastique » au départ, sinon le caractère même de ce personnage dont l'excès hors du commun prend une dimension quasi-irréelle, reflétée par le superbe travail de la mise en scène, des cadres et des lumières, et par une bande sonore absolument remarquable.

L'aiguilleur est plus équivoque : ce récit d'une femme qui descend un jour par erreur d'un train, à un poste d'aiguillage, et se trouve amenée par la tempête à trouver refuge chez l'aiguilleur aurait pu demeurer au niveau du fait divers. Cependant, le scénariste opère rapidement un subtil glissement dans les rapports entre les deux êtres. Lui, un homme simple, dont la vie ne semble avoir de sens que dans les limites que lui imposent les murs du poste d'aiguillage, les

Le Festival d'Avoriaz avait cette année revêtu sa parure de fête. Et la nature était de la partie. Le soleil éclatant qui faisait resplendir le manteau immaculé dont étaient recouvertes les cimes a baigné de la première à la dernière minute la manifestation, dont les soirées, régies par la société Quadricom, avaient pris une allure plus spectaculaire qu'à l'accoutumée...

rails qui s'enchevêtrent autour, son petit jardin et le tintement de ses gamelles. Elle racée, mystérieuse, tentatrice par essence sans jamais provoquer, d'une féminité dont le charme fait tout le trouble. Et dès lors, dans cet espace confiné, quelque chose semble s'arrêter dans le déroulement de la vie. Non point le temps, puisque la femme restera un an, mais plus curieusement, l'espace, comme, si le monde à l'entour se vidait, pour se réduire à deux autres personnages, plus le facteur, qui par sa venue ponctue le temps, beaucoup plus sûrement que les trains qui, mystérieusement, ne passent plus, et sont aussi le détonateur progressif du crescendo dramatique. A la fin, la femme aura complètement pris la valeur d'un symbole au terme d'une évolution imperceptible — on ne peut s'interdire de penser à *L'étrange visite*.

L'Angleterre s'est particulièrement fait remarquer avec *The American Way* de Maurice Phillips, farce corrosive débordante d'idées, accumulant les gags (un peu sur le modèle de *Y-a-t-il un pilote dans l'avion* ?) sur l'histoire de ce bombardier qui survole les USA, habité par une bande de fanatiques de la paix, ceux-ci s'étant donnés pour mission de mettre un terme à tout ce qui bouge dans le mauvais sens — en l'occurrence une candidate aux élections décidée, si elle est élue, à chasser par tous les moyens les communistes d'Amérique Centrale. Une heure trois quarts de délire pas toujours facile à suivre dans les moindres détails, mais qui en aucun cas ne peut passer inaperçu. Les couleurs de ce pays étaient également, sur un tout autre plan, vaillamment défendues par *Born of Fire*, de Jamil Dehlavi — une quête mystique nous plongeant dans un fantastique inhabituel. Un musicien est convaincu par une astronomie que les perturbations qu'il remarque sur son instrument sont dues à l'intervention d'un maître musicien de l'Islam, personnage combinant

le divin et l'humain et qui, opérant grâce à la musique une fusion de la Terre et du Feu, projette l'anéantissement de celle-ci. De fort belles images pour un conte que traverse souvent un souffle tout à la fois intimiste et grandiose. Du vrai fantastique quant au sujet, servi par une réalisation à la hauteur des idées, ce qui n'était pas évident.

AU CŒUR DU FANTASTIQUE TRADITIONNEL

Comme on pouvait toutefois s'y attendre, les Américains étaient, quantitativement du moins, en vedette. Avec le surprenant *Street Trash*, révélation aussi marquante à sa façon qu'avait pu l'être, voici quelques années, *Evil Dead* ou le dernier fleuron de la firme Empire Picture, *From Beyond* et quelques autres films de prestige déjà cités en introduction, ou bien encore le drôlatique *Monster in the Closet*. Passons sur le quelconque *Night of the Creeps* pour nous attacher surtout à deux films : *Vamp*, de Richard Wenk, et *The Kindred*, de Jeffrey Obrow et Stephen Carpenter. *Vamp* nous entraîne dans les dédales d'un cabaret, l'After Dark Club devenu le siège d'une société de vampires, puis dans une folle cavale des principaux personnages à la poursuite des dites créatures conduites par la plus diabolique de toutes à l'érotisme provoquant : Katrina (Grace Jones), et fort contrites, on s'en doute, d'avoir été découvertes. Un début un peu lent et confus ne doit pas décourager le spectateur qui ne tardera pas à trouver, dans la suite, ce qu'il attend de ce type de film, agrémenté par un certain nombre de variantes d'une relative originalité quant au traitement de certains personnages et, par delà ceux-ci, de certains aspects du mythe. Tout en restant profondément ancré dans le genre, *Vamp* apporte donc une note de nouveauté fort appréciable relativement à un thème que l'on pourrait croire épuisé, ce qui n'est pas son moind-

dre mérite. Le travail de mise en scène et tout particulièrement les ambiances, rehaussées de maquillages d'une indiscutable qualité achève de faire de ce *Vamp* une œuvre intéressante, qui au risque de les surprendre par moments, suscitera chez les amateurs un réflexe de complicité propice à enrichir leur perception du film.

The Kindred, sur le thème de l'expérience scientifique-catastrophe (des chercheurs manipulant la génétique et aboutissant à la création d'un monstre), offre l'opportunité d'un très bon film, qui ne pourra que satisfaire les inconditionnels. Le réduire d'ailleurs à cette présentation du sujet serait injuste : il convient de retenir un très bon scénario reposant sur une progression rigoureuse et un crescendo fort judicieusement réglé dans l'utilisation des effets spéciaux et de l'action — même si l'accumulation finale peut paraître un peu excessive, elle ne nous en fait pas moins retenir notre souffle. On est loin, ici, de bien des petits films « amateurs » autour d'un thème rabâché. C'est du cinéma fantastique des plus solides, mené de main de maître, et qui parvient à rendre crédible les aspects les plus forts de l'histoire et de la réalisation.

Pour finir, le Canada nous a donné, avec *The Blue Man*, un thriller fantastique, de la plus belle veine au sein de cette sélection : une œuvre signée George Mihalka, qui vient par ailleurs de réaliser en France plusieurs épisodes de la série télévisée historique *Guillaume Tell*. C'est ici, sur le thème des projections astrales, une intrigue sur la prise de possession des corps par les âmes, avec une résonance platonicienne évidente, mais versant complètement cette fois dans le fantastique. Ne nous méprenons pas : le propos de Mihalka n'est pas de faire de la « philosophie ». Simple de donner à son histoire une base intelligente, d'une densité apte à lui octroyer plus de conviction car *The Blue Man* est avant tout un film d'une grande intensité dramatique, dont les enchevêtrements de l'intrigue nourrissent un suspense constant. Un sujet relevant de la première à la dernière image du fantastique le plus authentique, lequel sans avoir jamais recours aux moindres effets spéciaux (au sens traditionnel) s'insinue lentement, par la magie du jeu des images — un très beau travail de caméra, évoquant celui de *Next of Kin* — et par la rigoureuse efficacité du scénario, pour exploser à la fin et occuper tout le film. Un chef-d'œuvre du genre, démontrant à plus d'un titre qu'en 1987, on peut toujours faire du grand et vrai cinéma fantastique, et en même temps du cinéma « simple ».

PALMARES :

Grand prix : *Blue Velvet* (U.S.A.)

Prix spécial :
Ex-æquo : *The American Way* (G.B.)
et *La Mouche* (U.S.A.)

Prix de la critique :
The American Way
Prix section peur : *Bloody Bird* (Italie)

DEMONS 2

par Giuseppe Salza

LES ORIGINES D'UN MYTHE

Avec *Démons 1*, auteurs et distributeurs avaient espéré certes un grand succès, mais pas dans de telles proportions. Celui qui en fut le plus abasourdi est probablement Lamberto Bava, lequel, pour la première fois, eut droit à la « Une » des quotidiens italiens. Abasourdi, car *Demoni* aurait dû se retrouver dans la catégorie des productions au succès « moyen », son coût ayant été évalué à 3 milliards de lire (environ 15 000 000 F). Le synopsis faisait ressortir un cocktail d'action et de sang hautement spectaculaire. Au départ, le personnage inquiétant du distributeur d'avants-premières surprises (incarné par la suite par Michele Soavi, futur réalisateur) aurait dû être interprété par Vincent Price. Mais la période à laquelle il était libéré de ses autres engagements ne coïncidait pas avec celle prévue par Dario Argento. *Demoni* avait déjà des engagements de distribution importants avec la Titanus, et le planning ne pouvait être modifié.

Au cours de l'été 85, le film s'acheva, de façon presque volontaire, avec un dépassement de budget. Geoffredo Lombardo, directeur de la Titanus, alloua un financement supplémentaire d'un milliard et demi de lire, mais choisit de ne pas être accrédité comme producteur. Certains effets, pour des raisons de temps, ne furent pas tournés, d'autres encore, conçus comme des gags en eux-mêmes, furent créés à la dernière minute par Sergio Stivalletti, en post-production.

Un film d'horreur rock réalisé tambour battant

C'est à Dario Argento que revint la décision d'utiliser dans l'édition italienne la bande-son dolby-stéréo : la compilation de chansons de Rick Springfield, de Motley Crue, des Scorpions, Billy Idol... et naturellement Claudio Simonetti s'avéra excellente (un procédé réutilisé dans *Demoni 2*). Lamberto Bava, pris par le montage, n'eut pas le loisir de penser à l'accueil que le public italien réserverait au film : Du moins jusqu'aux 48 heures qui précédèrent sa distribution nationale. « A cette époque-là, j'étais en proie à une anxiété bien compréhensible », avoue-t-il. « J'avais peur que le public n'envisage *Demoni* comme un film *totalment* dû à Dario, qu'il quitte la salle avant la véritable fin, ou bien le considère simplement comme un nouveau film de zombies. Peut-être que par la suite certains ont tout de même opté pour cette hypothèse, mais

Lors de sa distribution en Italie, voici trois ans, *Retour vers le futur* rencontra l'énorme succès qui l'avait accueilli dans le monde entier. Un seul film tint tête avec courage à cette tornade projetée par Steven Spielberg. Un film devenu l'un des plus gros succès commerciaux transalpins, en dépit d'une interdiction aux moins de 18 ans : il s'agissait du dernier coup de patte de Dario Argento, qui avait abandonné à Lamberto Bava son fauteuil de metteur en scène pour se réserver la production (voir E.F. n° 63 et 74). Depuis, les deux amis et complices ont récidivé, avec *Démons n° 2*.

Au 10^e étage d'un immense gratte-ciel, les démons surgissent soudain...



moi j'ai cherché à développer mon histoire de façon à la contredire ». *Demoni* fut officiellement terminé 2 ou 3 jours seulement avant sa distribution. Un curieux incident se produisit au cours d'une avant-première test : le film reprend en partie, par deux fois, le générique de fin, pour préparer le coup de théâtre final. L'opérateur d'un cinéma de Rome remplit la lumière dans la salle de façon prématurée, détruisant ainsi ce délicat dernier acte ! L'incident amena ainsi Lamberto Bava à abréger de façon sensible le temps d'attente.

Clins d'œil en tous genres...

Les cinéphiles et spectateurs avertis auront pu, en outre, apprécier quelques clins d'œil volontaires ou non dans le premier épisode de cette saga. Lamberto Bava fait une apparition furtive dans les premières séquences, en passant du métro de Berlin. Pour une raison toute simple : le trafic souterrain ne pouvait être interrompu, même momentanément. Pour effectuer les prises de vue, l'actrice Natasha Hovey devait se rendre à la station précédente et monter en voiture. La « présence » de Bava servait donc à l'opérateur de signal pour cadrer correctement la jeune fille. Deuxième « private joke » : quand Urbano Barberini et Natasha Hovey parviennent en définitive à grimper sur le toit du cinéma, la ville entière est peuplée de démons. Une forme horrible grogne à la fenêtre et tue une victime innocente. Le monstre de ce plan rapide, c'est Sergio Stivalletti, le responsable des effets spéciaux. Le troisième gag résulte de la présence de Freddy Unger en conducteur de jeep. Connue comme cascadeur et technicien d'effets spéciaux (*Star Crash* de Luigi Cozzi), Unger est un homme-orchestre dans le cinéma italien de série B. Il a collaboré à *Demoni* en tant qu'assistant. D'autres plaisanteries plus flagrantes pour le spectateur italien : la permanence sur l'écran de Fiore Argento et Nicoletta Elmi, respectivement la fille de Dario et la nièce d'une présentatrice bien connue d'une chaîne T.V. nationale. *Démons 1* joue de la dévastation du corps humain. Il la réalise à travers l'explosion d'une violence cathartique d'auto-défense, en soulignant le plaisir à faire du cinéma qu'affichent ses auteurs. « J'ai assisté au tournage de nombreux films en Italie », déclarait un journaliste à l'époque. « Mais jamais je n'avais vu une équipe travailler au-delà des ho-

raires syndicaux, et même le dimanche, avec une telle ardeur ! Dario Argento et Goffredo Lombardo furent si contents des résultats nationaux de *Démons* qu'ils décidèrent immédiatement de lui donner une suite, programmée en Italie pour octobre 86. Et c'est ainsi que Lamberto Bava retrouva son fauteuil de metteur en scène pour *Démons 2*, qui fut tourné l'été dernier en Italie - et une semaine à Berlin - avec, dans les rôles principaux, le mannequin David Knight, Nancy Brilli, Coralina Tassoni et Bobby Rhodes.

La plupart des noms que l'on a pu voir au générique du premier film figurent à celui du second ; ainsi le responsable des maquillages, Rosario Prestopino et celui des créatures, Sergio Stivaletti. Mais on y trouve aussi celui d'Asia Argento, la plus jeune fille de Dario, dont c'est la première apparition à l'écran.

Une fausse « suite »

Démons 2 n'est pas, ainsi que le précise Bava, la suite du premier film, même si la plupart des idées de base demeurent les mêmes. Le film se déroule dans une tour de Berlin Ouest et met en scène plusieurs de ses habitants qui regardent tous la télévision. Ils regardent un film dans lequel on voit un groupe de jeunes découvrir les conséquences de la première invasion des démons, et c'est le moment que choisit l'une de ces créatures d'épouvante pour revenir à la vie. Le monstre « infecte » une jeune fille dont c'était justement l'anniversaire. Il pèse de toutes ses forces sur l'écran cathodique et sort du téléviseur, après quoi la jeune fille se transforme progressivement en monstre - par la grâce des effets spéciaux de Maître Stivaletti - et contamine ses amis.

Il y a une panne d'électricité dans la tour dont les portes ne s'ouvrent plus. Impossible de s'échapper. Le fluide sanguin acide des démons brûle le plancher des appartements et atteint un chien qui se change en une créature d'épouvante. Une fois de plus, les locataires d'un immeuble de grande hauteur sont prisonniers... Il leur faut se battre, lutter âprement pour leur survie...

Démons 2 devait prendre immédiatement la première place au hit-parade du cinéma italien : le film est enregistré en dolby-stéréo, ce qui met en valeur la musique rock de groupes comme The Cult, Art of Noise, Dead Can Dance, The Smiths, Simon Boswell et Peter Murphy. En cela *Démons 2* n'échappe pas à la grande tradition de Dario Argento : la bande son s'écoute à plein régime !

Mais - et c'était probablement inévitable - le résultat n'est pas tout à fait aussi plaisant que dans le premier film. L'inconsistance relative du scénario semble en partie due au peu de temps dont ses auteurs ont disposé pour le mettre sur pied. A vrai dire, Lamberto Bava s'était consacré jusqu'au début du printemps 86 au tournage de *Morirai a mezzanotte* (ex-*Carol Will Die at Midnight*), un « giallo » dans la plus pure tradition et doté, au surplus, de quelques trouvailles.



Les créatures diaboliques et répugnantes envahissent tous les étages, y compris le parking... en quête de nouvelles victimes.



Une fois de plus, les responsables des effets spéciaux n'ont pris connaissance du scénario qu'au dernier moment, et on ne les avait pas consultés. Le résultat est que certains trucages font piètre figure à l'écran alors qu'il fallut en raccourcir d'autres pour éviter l'interdiction aux mineurs (indice de fréquentation oblige). Et pourtant, à certains moments, *Démons 2* atteint son but avec une certaine réussite : la transformation de la première fille, obtenue au moyen d'une tête mécanique complètement articulée, surpasse la scène « des dents qui tombent » du premier film. L'apparition du premier démon dans l'écran de télévision - résultat de la combinaison entre des effets spéciaux mécaniques et une transparence - est très impressionnante, bien qu'elle rappelle un peu trop *Videodrome*.

Dario Argento et Lamberto Bava donnent l'impression de s'être cantonnés dans une certaine faci-

lité pour se concentrer sur l'approche de l'action du film. *Démons 2* a été tourné un peu trop vite, mais la mayonnaise a pris, du moins en Italie...

Peut-être y aurait-il place pour un chapitre trois : en tout cas, la série semble au point mort pour le moment. Dario Argento se consacre maintenant à son thriller ambitieux, *Opera*, tandis que Lamberto Bava, après avoir terminé *Le Foto di Gioia*, un thriller érotique mettant en scène une Serena Grandi aux pulpeux avantages (*Miranda*, de Tinto Brass) et Daria Nicolodi, a signé cinq téléfilms.

La vie est drôlement faite, tout de même... Il n'y a pas trois ans, Lamberto Bava était obligé de se bagarrer avec les producteurs pour tourner des films à petit budget. Mais *Démons* et *Démons 2* ont fait la différence. Ils ont propulsé Lamberto au nombre des dix réalisateurs italiens qui comptent...

Tout cela, parce qu'une jeune femme, Sally, rivée devant son appareil de T.V., a laissé entrer le premier d'entre-eux !



DEMONS 2

LAMBERTO BAVA : L'HEURE DU BILAN ?

Les possédés du démon...

Démons 1 ne s'inspire pas de l'imagerie traditionnelle du « Diable ». Quelle est votre conception du « démon » dans ce film ?

Nous sommes partis de l'idée suivante : le démon est en fait un « possédé », une personne habitée par des forces maléfiques, ce qui fait qu'elle présente des manifestations visuelles, des mutations corporelles. Nous avons fait un certain nombre de bouts d'essais, et, dès le départ, avons isolé cette idée. Donc, devient un démon celui qui a été griffé par un possédé : sur l'égratignure se forme une pustule qui enfle de plus en plus, jusqu'à exploser ! C'est là le premier point de la transformation, qui fait de vous un démon. Deux autres métamorphoses suivront. Mais le concept de « démon » n'est pas figé : c'est une idée qui évolue toujours parce que les démons, dans le film, ont toujours quelque chose de plus. Ils évoluent, jusqu'à ce qu'ils parviennent à leur forme aboutie, que nous appelons « démons du 3^e type », où il s'agit de véritables démons, tel qu'on peut les voir dans la séquence finale.

Naturellement, l'idée passe à travers celle des démons du « 2^e type ». Dans ce cas précis, le comédien fut doté de verres de contact rougeâtres, de dents d'animal et de veines très particulières sillonnant son visage. A ce propos, j'ai tenu à inclure dans le premier film la séquence où les dents humaines d'une jeune fille « tombent » et sont remplacées en direct par les crocs monstrueux. Le démon du « 3^e type » est en pratique le symbole de la peau qui se déchire, du corps qui se transforme. Son visage est assez semblable au diable tel qu'il apparaît dans l'iconographie classique : avec des petites cornes, à peine marquées, et tous ses traits tendent vers la couleur du bronze. Sur la troisième version du scénario, nous avons visualisé absolument toutes les transformations que l'on voit ensuite dans le film. Au moment du tournage, nous avons pensé que, pour réaliser un film plus moderne, il nous fallait toujours cadrer avec notre caméra ce qui était en train de se produire, de façon à illustrer et à diversifier toutes les mutations.

Compte-tenu des exigences particulières des effets spéciaux, avez-vous eu à apporter des modifications au scénario ?

Je suis assez versé en matière d'effets spéciaux : depuis ma petite enfance, j'ai vécu dans cet univers. J'ai toujours cherché à y intéresser activement Stivaletti et Prestopino, en leur demandant ce qu'il nous était possible de faire. Toutefois, déjà en écrivant le scénario, nous avions prévu des choses qui seraient tournées de certaines façons. Il y a des effets que l'on peut concrétiser, d'autres qui resteront toujours à l'état de projet. Pour *Demoni 1*, j'ai tenu à ce



Lamberto Bava, Nancy Brilli et Dario Argento préparant une seconde mascarade sanglante...

A l'heure d'une consécration italienne méritée par des années d'efforts, et un talent qui s'est affirmé progressivement et lui permet aujourd'hui de surmonter le lourd handicap d'être un enfant de la balle, dont le nom évoque l'un des réalisateurs les plus renommés du genre (son père, Mario Bava), nous avons rencontré une nouvelle fois Lamberto Bava, pour faire, ensemble, le point sur *Demoni 1* et 2...

que des démons du « 3^e type » se déplacent rapidement à l'intérieur du cinéma, comme s'ils volaient. Ceci ne fut pas réalisé à l'aide d'effets spéciaux : il s'agissait surtout d'une suggestion photographique. Les couleurs tendaient volontairement vers le noir, les décors étant conçus à base de tons verts et noirs. Cette couleur fut très accentuée, toujours très dure et très sombre : c'est un choix photographique dont j'ai décidé en accord avec Battaglia. *Démons* est un film « dur », un peu « punk » : il est très souligné et très marqué. D'ailleurs, dans le film, il y a également une bande de punks. Du point de vue du montage, l'œuvre est également très resserrée : je l'ai tournée avec des plans très brefs et des fragments de « flashes », pour obtenir un montage rapide. Pas de longues scènes, mais de brèves images pour instaurer l'action et offrir diverses possibilités au montage. Il est également nécessaire de varier les effets présentés : quand vous voyez un monstre, la première fois, ça marche. La troisième fois, c'est du déjà vu. Même si vous n'avez pas compris le « truc », vous aspirez à autre chose. Les démons ne sont pas des morts-vivants au sens traditionnel. Quand Dario a présenté *Dawn of the Dead* (Zombie) de Romero, on ne peut pas dire que le mot « zombie » était très connu en Italie : on savait qu'il y avait eu essentiellement certains films américains où les zombies étaient des créatures plus ou moins originaires des Caraïbes et liées au vaudou. Après ce film, le mot « zombie » est entré dans le langage courant. Nous n'avons pas souhaité qu'il en soit de même avec les démons. Ils ont quelque chose de nettement différent, en ce sens que nous y avons cherché

à faire en sorte qu'ils ne ressemblent ni à des zombies, ni à des morts-vivants. J'ai essayé de donner une impression de menace imminente qui ne soit pas liée à la lenteur des pas...

L'idée de situer *Démons 1* à l'intérieur d'une salle est très « cinéophile »...

Oui, bien sûr, c'est tout à fait une idée de cinéophile, et en même temps, une chose sur laquelle nous comptons beaucoup après la première et seconde version du scénario. Par la suite, nous avons commencé à élaguer tout ce qui était trop lié au « film dans le film », au cinéma et aux références en tous genres. Il a fallu les éliminer précisément pour obtenir un film réel, dur, avec un certain style. Et puis j'ai vu *La rose pourpre du Caire* de Woody Allen : voilà une œuvre de cinéophile ! Alors j'ai été encore plus content que mon film ait cette sorte de couleur de fond, en référence au cinéma. De toute manière, cela reste une option : nous suivons d'abord une histoire...

Un tournage en continuité

***Démons 1* fut tourné strictement dans l'ordre du script. Pourquoi ce choix ?**

En ce qui me concerne, dans les limites du possible, j'ai toujours cherché à faire des effets spéciaux sans inclure le classique « insert » au milieu du plan : ce procédé courant me semble propre aux films de second ordre. J'ai toujours voulu obtenir des effets « réalistes », comme s'ils se produisaient dans la situation donnée. Dans la séquence où le démon sort du dos de la jeune fille (1), j'ai tourné beaucoup d'inserts mais je l'ai montée en visant un effet d'homogénéité. Chaque chose doit être intégrée dans la dyna-

mique d'ensemble de la scène, avec les acteurs. C'est ainsi qu'elle devient plus crédible. Cela m'a donc amené à tourner en suivant l'ordre du scénario.

Vous utilisez souvent de très jeunes acteurs dans vos films...

A Blade in the Dark était également un film où il y avait un jeu avec le cinéma : l'on y trouvait beaucoup de citations, une réalisatrice tuée avec des morceaux de pellicule, etc. Tout ce retour de concepts et d'habitude est aussi un signe de notre temps. Je pense que le cinéma est une affaire de jeunes : ce sont des jeunes qui vont au cinéma, et ils aiment retrouver sur l'écran des personnages avec lesquels ils puissent s'identifier. Donc, de leur âge. Voir des films avec de grands noms, des acteurs d'un certain âge, implique un cinéma différent de celui qui m'intéresse et dont je pense qu'il plaît au public actuel. Si l'on étudie *A Blade in the Dark*, le scénario pouvait concerner des gens de 30/35 ans. J'ai voulu au contraire ramener tout le monde à dix ans de moins...

Les jeunes héros de *Demoni* nous ont semblé de bons comédiens capables de beaucoup de concentration...

Il faut avoir présent à l'esprit que *Demoni* fut aussi un film de groupe. A l'exception des quatre héros qui sont les plus jeunes et que l'on a sélectionnés après de longues recherches, j'ai derrière eux 15 acteurs au moins : un petit univers de personnes dans lequel chacune d'entre elles a quelques défauts qui lui sont propres, et donc une réelle personnalité. J'avais beaucoup d'acteurs et, comme dans tous les films, on s'appuie davantage sur ceux que l'on considère comme les meilleurs, c'est logique ; et l'on compte un peu moins sur les autres. Sur *Demoni*, j'ai trouvé plusieurs comédiens qui se sont très vite impliqués sur le tournage. Puis il faut compter également avec un processus normal de réalisation : l'angoisse de cet espace clos dont ils ne peuvent pas sortir et le rythme haletant du final, prévu par le scénario. Ce processus travaille de telle sorte que tous les interprètes doivent se donner à fond, en y croyant finalement...

***Demoni* est un film de contrastes, aux couleurs vives...**

Le contraste est très intense et très tendu. Ces tons ne sont pas « naturels » : chaque couleur est toujours noyée dans le noir, comme si elle en faisait partie, comme si elle était l'un des contextes du caractère « dur ».

L'aspect technique influe-t-il davantage durant le tournage ou au moment de la pré-production ?

Tout est important : une préparation exceptionnelle est toujours nécessaire pour affronter ce type de film. Mais sur le tournage beaucoup de choses peuvent changer. Ainsi, je prépare toujours

des storyboards : du moins pour les situations principales. Je ne les respecte cependant qu'à 70 %, car, aussi fidèle que je veuille être au plan de travail, la situation sur le plateau m'amène à m'éloigner de ce que j'avais prévu. Parfois par nécessité, mais presque toujours parce que lorsque je me trouve en situation, je sens qu'il y a des choses à modifier. De fait, si l'on exécute à la lettre ce qui a été prévu dans le storyboard - ce qui est parfaitement possible - on finira par avoir un film froid, sans vie. Il arrive fréquemment que sur le plateau l'on ait à affronter une nouvelle réalité, et la situation doit vous venir à l'esprit sur le tas.

Argento à la rescousse...

Que pensez-vous, rétrospectivement, de deux œuvres « de commande » telles *Blastfighter* et *L'océan rouge*...

Je les estime honnêtes, complètement des conditions dans lesquelles je les ai faites. Que l'on dispose de trois milliards de lires ou d'un seulement, on travaille toujours au mieux de ses possibilités ! Bien sûr, dans un film de quatre millions et demi, comme *Demoni*, on a le temps de réfléchir et l'on dispose plus de matériaux à traiter que pour une autre production. Mais je peux vous dire par exemple que *A Blade in the Dark* est le film à plus petit budget que j'aie jamais réalisé... et, finalement, il n'est pas si mal pour son budget. *Blastfighter* en particulier est un film auquel je tiens beaucoup parce qu'il partait d'un scénario que nous avions assez soigné. *L'océan rouge*... un peu moins, encore que ce soit un film pour lequel je n'aie aucun mépris. Les films, c'est un peu comme vos enfants : l'un est laid, l'autre beau, l'autre intelligent. Mais en fin de compte, on les aime tous. Pour ce qui est du choix du sujet, du scénario et des intentions, *L'océan rouge*... est un film qui aurait nécessité un budget beaucoup plus élevé que celui qui lui a été attribué, pour que le tournage puisse être correct. Il s'agissait d'un film qui avait peut-être des prétentions beaucoup plus grandes pour un produit de ce genre.

Sur *Demoni*, avez-vous senti peser la présence de Dario Argento, ou étiez-vous libre de vos choix ?

Quand Dario m'a dit : « Faisons un film ensemble ! », sur le moment, j'ai eu un peu peur. Parce que je suis assez timide de caractère et donc assez facilement influençable. Toutefois, au fur et à mesure que la préparation avançait, et comme je connaissais en outre Dario, cela ne s'est absolument pas produit. Certes, dans la préparation du sujet, il y a des choses qui sont de lui, tout comme il y en a qui sont de moi. Cependant, au cours des prises de vue, j'ai été très libre. Dario passait de temps en temps seulement. Qu'il m'ait permis de tourner ainsi un film dont il était le producteur signifie qu'il était suffisamment sûr de moi.

Pourquoi *Démons 2* ? Vous pensez qu'il y avait encore des choses à dire qui n'avaient pas été dans le premier épisode ?

Disons que le « débat » sur les



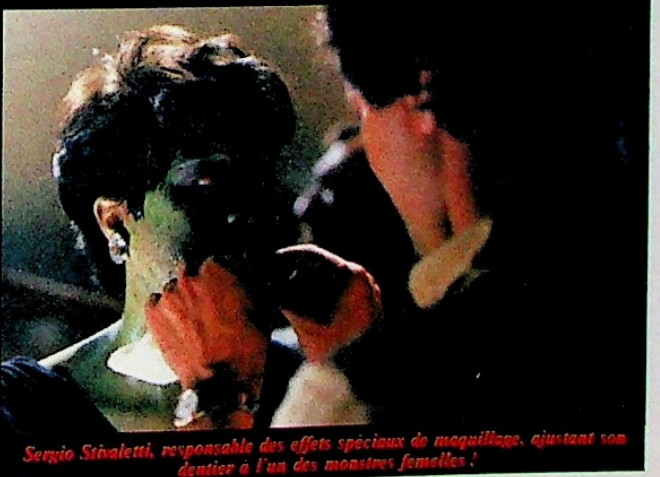
Sur le point d'accoucher, Nancy Brilli est attaquée par un démon-enfant...



La lutte semble inégale, mais le petit démon va bientôt subir une curieuse métamorphose.



En effet, son ventre éclate, laissant jaillir de ses entrailles une sorte de Gremlin non moins redoutable !



Sergio Stivaletti, responsable des effets spéciaux de maquillage, ajustant son dentier à l'un des monstres femelles !

démons reste ouvert. C'est difficile à expliquer, mais j'avais le sentiment qu'on pouvait encore trouver des éléments, des détails intéressants à exploiter. Et puis, en faisant *Démons 2*, j'avais envie de faire des choses auxquelles il m'avait fallu renoncer pour *Démons*. L'idée que la transformation en démon s'opérait dans des douleurs insoutenables, par exemple...

Les médias, source d'épouvante...

Cette fois, les démons surgissent de la télévision. Que voulez-vous dire par là ? Serait-ce une vengeance contre la télévision ?

Pas du tout. Pour moi, la télévision est quelque chose de très positif. Et puis ça permet de faire des films. Il n'y a aucune différence dans le fait de tourner pour la télévision ou pour le cinéma. Cela dit, dans le premier film, les démons parvenaient à envahir la Terre grâce à un moyen de communication, lequel était le cinéma. C'est maintenant possible par le biais de la télévision. La prochaine fois, qui sait, ils surgiront peut-être des pages de *L'Ecran fantastique* ! (Rires.)

Entre autres séquences d'effets spéciaux, on voit un démon jaillir littéralement du tube cathodique d'un récepteur de télévision et ça nous a rappelé *Vidéodrome*. Y aviez-vous pensé ?

Franchement, je n'ai vu *Vidéodrome* pour la première fois que plusieurs jours après le tournage de cette scène. Je dirais que le résultat est bien meilleur chez nous que dans cet autre film. C'est même probablement la meilleure séquence d'effets spéciaux de *Démons 2*.

A la fin du film, le personnage féminin donne naissance à un bébé humain. N'est-ce pas une tentative de vision optimiste ?

Absolument, oui. Dans l'une des premières versions du scénario, la fin était radicalement différente : elle mettait un nouveau-né au monde, mais il se transformait en un bébé-démon. Et puis nous nous sommes dits que c'était une approche par trop négative et nous avons préféré opter pour la fin que vous avez vue.

Croyez-vous qu'il y ait une place pour un *Démons 3*, maintenant ?

Je n'en sais rien. Mais il ne faut pas oublier que *Démons 2* n'est pas vraiment la suite de *Démons* ; ils n'ont qu'une chose en commun, la nature du monstre proprement dit. Tout ce que je sais, c'est que je veux continuer à faire des films. Qu'on me donne une bonne histoire et je la tournerai, voilà tout. Mais les histoires que je préfère ne sont pas forcément fantastiques, loin de là. En fait, après *Le Fato di Gioia*, j'ai signé pour une série de cinq téléfilms pour la Reteitalia - la filiale cinéma du créateur de la cinquième chaîne française, Silvio Berlusconi - avec la participation de Dania Cinematografica. Mais cette fois, sans Dario Argento...

(1) Voir E.F. n° 74, p. 54.

LE VOYAGEUR

Le frisson du samedi soir sur A2

par Jean-Pierre Piton

L'idée initiale du *Voyageur* appartient aux producteurs canadiens Lewis Chesler et Riff Markowitz qui, las d'organiser des spectacles de variétés pour George Burns et Red Skelton, souhaitaient se mesurer à des programmes d'une toute autre nature. Tous deux abondamment nourris de *La quatrième dimension* pour laquelle ils éprouvent une admiration sans bornes, eurent alors l'idée de proposer à la récente chaîne HBO, une anthologie de contes fantastiques dont la folie serait le dénominateur commun. Désireux par ailleurs de produire une série télévisée privilégiant l'horreur, Markowitz et Chesler reçurent en novembre 1983, l'accord d'HBO pour mettre en route trois épisodes. Le succès immédiat de ces « *Tales of Dementia* », comme se plaît à les qualifier Markowitz, décida très vite les dirigeants de la chaîne à une série de dix autres épisodes, bientôt suivis par treize volets supplémentaires. (1)

L'ange exterminateur

Cet étrange voyageur autour duquel s'articulent les histoires mais qui n'est pas à proprement parler partie prenante dans le cours du récit lui-même, n'en tient pas moins un rôle essentiel. Ses interventions au début et à la fin de chaque épisode évoquent évidemment celles de Rod Serling ou d'Alfred Hitchcock dans ses différentes séries télévisées. Mais alors que Serling intervient en tant qu'auteur d'une façon qui, quelquefois peut paraître statique, *Le Voyageur* a le mérite d'intégrer un personnage extérieur au récit dans le décor où il va se dérouler. C'est ainsi que les interventions de Page Fletcher, l'acteur qui tient le rôle (2) sont toujours savamment mises en scène. Il croise par exemple dans la rue, l'un des personnages (*Travail de nuit*), se trouve à proximité du lieu de l'action (*Un si beau visage*) ou bien l'un des protagonistes l'aperçoit par la fenêtre (*La dernière scène*).

Sa situation d'auto-stoppeur en fait un témoin attentif auprès duquel certains protagonistes s'épanchent sur leur sort. Parlant peu ou de façon extrêmement laconique, voire par allusions ou sous-entendus, il reçoit ainsi les confidences d'un père de famille, ressentant le besoin de

vivre de nombreuses aventures féminines (*Quand l'aube se lève*) ou du dragueur impénitent de *Vidéomania*, qui lui fait comprendre sa hâte à retrouver sa maîtresse d'une nuit. Il est cependant bien rare que le personnage intervienne de manière directe. *L'adieu aux armes* est à cet égard surprenant. Par son arrivée imprévue, le voyageur contraint Bo Hopkins sur le point d'assassiner une épouse infidèle entre les bras de son amant, à remettre à plus tard son funeste projet. Le plus souvent cependant, on peut dire que le voyageur, sorte d'ange exterminateur, est là pour mettre en garde, pour prévenir contre des actes qui risqueraient de se retourner contre les protagonistes. Ses affirmations qui introduisent le récit, prennent des allures d'avertissements. En voici quelques-unes parmi les plus significatives : « Mickey doit faire ce qu'on lui dit pour survivre dans ces quartiers mais même dans la rue, on trouve l'amour, un code de l'honneur et si jamais il le transgresse, il pourrait rompre l'équilibre et ne plus savoir qui est qui » (*Menus larcins*). « Le Dr... est un chirurgien esthétique avec une grande ambition et un scalpel effilé, il voit un visage et il veut le changer. Mais s'il n'y prend pas garde, il ne verra pas certains détails comme un sourire dangereux sur le visage le plus parfait. » (*Un si beau visage*). « Quand vous essayez de distinguer le vrai du faux, vous courez le risque de perdre la raison parce qu'ils arrivent à se confondre. » (*La dernière scène*).

Un atout de taille : les réalisateurs

La filiation évidente du *Voyageur* avec *La quatrième dimension* (3), d'ailleurs reconnue par ses créateurs, ne serait-ce que par la chute qui clôt la plupart des récits, ne doit cependant pas faire oublier la profonde originalité d'une série qui se démarque sans peine de la plupart de celles que la télévision a l'habitude de diffuser à longueur d'année. Peut-être est-ce parce qu'une chaîne payante comme HBO, si elle veut subsister, se doit d'offrir à ses abonnés des programmes de qualité que des chaînes publiques ne sont pas toujours en mesure de proposer. Pour Markowitz cependant, l'explication est ailleurs. Prétendant ne

(1) En 1986, ce sont à nouveau treize épisodes qui ont été réalisés.

(2) Sauf dans *Les vœux*, l'un des derniers épisodes diffusés par Antenne 2.

The Hitchhiker, titre original du *Voyageur* est aussi celui de l'un des tous premiers épisodes de la série créée par Rod Serling.

Sac au dos, un auto-stoppeur, le pouce levé en quête d'un improbable véhicule, marche d'un pas saccadé, le long d'une route désespérément vide, traverse bientôt une plage abandonnée puis un paysage désert. A peine le générique est-il terminé que le récit commence. L'homme s'avance alors vers la caméra et prenant le spectateur à témoin dont il fait son confident privilégié, lui fournit quelques indices sur une histoire qui, d'emblée, s'annonce mystérieuse. C'est le début immuable du *Voyageur* qui dix-neuf semaines durant, a fait frémir les téléspectateurs d'Antenne 2, peu habitués, il faut bien le dire, à un tel déferlement d'angoisse et de suspense sur le petit écran du samedi soir.

rien connaître des règles qui régissent le succès, l'heureux producteur préfère mettre en avant le manque d'expérience qui l'a guidé, lui et son ami Lewis Chesler, tout au long de la série. Toujours est-il que les deux hommes peuvent se vanter d'avoir judicieusement procédé au choix des réalisateurs, un atout de taille pour la série qui, aux côtés d'une bonne moitié de noms pratiquement inconnus, aligne également certains noms de cinéastes déjà largement confirmés. Parmi les premiers, pour lesquels *Le Voyageur* constitue de véritables débuts, il nous faut surtout citer David Wickes, autour d'un petit chef d'œuvre intitulé *Un si beau visage*, Christopher Leitch, par ailleurs scénariste, qui avec *Menus larcins*, fait soudain basculer un banal récit centré autour d'un trafic de drogue dans un onirisme inattendu ou encore Richard Rothstein, le troisième créateur de la série dont le rôle de « story executive consultant » semble avoir été déterminant mais qui a surtout signé le troublant *Vidéomania* dans lequel l'utilisation de l'image à des fins artistiques procure une curieuse impression de malaise. Mais la série s'est également attachée les services de l'actrice et réalisatrice suédoise Mai Zetterling (*Service compris*), de l'Allemand Carl Schenkel qui, avec *Meurtres*, l'auteur, l'auteur ! et *Quand on y croit* confirme les dispositions qu'il avait montrées dans *Out of Order*, du Hollandais Paul Verhoeven auteur de *La dernière scène* dans lequel il témoigne une fois encore d'une maîtrise absolue ou peut-être plus étonnant encore, de l'Australien Phillip Noyce dont les œuvres antérieures (*Heat-wave* et *Newsfront*) ne laissaient en rien présager d'une telle habileté dans le maniement de l'horreur (*Travail de nuit*, *L'Homme de ses rêves*, *Le meilleur ami de l'homme*) (4). Aucun des cinéastes retenus n'est en effet de nationalité américaine, HBO ne faisant pas partie de la Directors Guild of America. Pourquoi ces réalisateurs à la notoriété grandissante et pour qui la télévision ne semblait a priori n'offrir que peu d'intérêt, ont-ils accepté de se mesurer à une série comme *Le Voyageur* ? « Au cinéma, on vous demande de faire un opéra. La télévision me donne l'une des rares occasions de faire quelque chose de petit, quelque chose comme de la musique de chambre. On ne peut pas toujours composer des opéras. » déclare Paul Verhoeven. Mike Hodges, auteur de *WGOD*, un épisode non retenu par Antenne 2, et Roger Vadim ont, quant à eux, apprécié la liberté artistique offerte par une anthologie, le premier étant surtout attiré par la possibilité de réaliser « un film de 25 minutes qui



1. Jenny Seagrove dans « Meurtres » de Carl Schenkel, « est une invalide persécutée... »



2. Spécialiste des visages, Robert Vaughn (« Face to Face ») commet des erreurs fatales...

3. Le réalisateur (Peter Coyote) et sa vedette (La Gena Hart) repétant « La dernière scène »...



4. Ornella Muti, l'étrange religieuse de « Quand on y croit » de Carl Schenkel.

5. « L'homme de ses rêves » n'est pas toujours l'être idéal, ainsi que le découvre Marilyn Hassett.



(4) La plupart de ces réalisateurs sont également les auteurs d'autres épisodes comme *The Curse* pour Phillip Noyce, *Od Feelin* pour Richard Rothstein, *The Chilliwack Demon* pour Carl Schenkel, *Murderous Feelings* et *And if We Dream* pour Mai Zetterling.



6. Tout partager ? Une « Fatale décision » !

équivalent par sa forme très condensée à une nouvelle », le réalisateur français considérant que travailler pour la télévision fait partie au même titre que la publicité ou la vidéo, de son métier.

Autre point fort de la série, une qualité d'écriture due à la collaboration de scénaristes de talent comme William Kelly, l'auteur de *Witness*, Leora Barrish (*Recherche Susan, désespérément*), Majorie David (*Maria's Lovers*), Thomas Baum (*Manhattan Project*) qui, même lorsqu'ils abordent des sujets largement rebattus, en font des modèles du genre. Ainsi, *Meurtres*, classique récit de terreur faisant partager les angoisses d'une jeune fille

clouée dans un fauteuil roulant dont la famille toute entière vient d'être sauvagement massacrée, surprend-il par sa conclusion tout à fait inattendue où l'identité de l'assassin est enfin dévoilée. Telle est d'ailleurs l'une des constantes en même temps que l'une des qualités premières du *Voyageur* qui a, semble-t-il pour objectif d'étonner le spectateur, même familiarisé avec des récits de ce genre où la surprise est rarement au rendez-vous. Les exemples sont légion. Mais au nombre des épisodes où coups de théâtre et rebondissements sont les mieux agencés, citons en particulier *L'auteur, l'auteur !* qui, en vingt-cinq minutes, accumule un faux suicide, de vrais et de faux meurtres et un empoisonnement sans compter le grain de sable final, complètement imprévu qui vient tout remettre en question. Un si beau visage centré autour du visage défigurée est une autre illustration parfaite de cette volonté de manier la surprise. Robert Vaughn qui a sans doute rarement été aussi remarquable y joue un chirurgien esthétique de renommée internationale lequel, après une nuit de débauches où il a fait usage de drogues, défigure à tout jamais sa patiente. Quelque temps plus tard, conquis par une séduisante jeune femme, il est mutilé à son tour, celle-ci n'étant autre que sa victime au visage dissimulé sous un masque de latex. Chute horrible, brutale, inattendue !

Autre thème ayant depuis toujours contribué aux beaux jours du Fantastique, le vampirisme qui, avec *Travail de nuit* trouve une approche originale et seulement révélée à la dernière minute. Infirmière de nuit dans un asile de vieillards, Margot Kidder y est victime d'un malade inhabituel perdant son sang mais qui, au moment de la chute finale a retrouvé une seconde jeunesse...

Un regard neuf...

Le Voyageur reprend à son compte bon nombre de situations exploitées par le cinéma mais toujours avec le souci de porter un regard neuf ou tout au moins d'y intégrer une idée originale. Ainsi *L'adieu aux armes* et *Quand l'aube se lève*, qui traitent chacun d'une chasse à l'homme, renouvellent-ils le thème de *La chasse du comte Zaroff*, le premier en choisissant pour protagonistes d'anciens combattants revivant la guerre du Viet-nam, le second en faisant du chasseur, une femme. Il faudrait encore citer les agressions animales avec *Le meilleur ami de l'homme*, l'objet maléfique avec *Les vœux* ou bien encore *L'homme de son rêve* dans lequel une jeune femme à l'imagination débordante, est en proie à des prémonitions de meurtres commis sur sa propre personne. Loin de se satisfaire de cette thématique glorieuse, *Le Voyageur* sait également aborder des sujets plus directement liés à la réalité contemporaine. Les technologies modernes y jouent un rôle prépon-



8. « Quand l'aube se lève », les erreurs se révèlent...

dérant, depuis l'ordinateur ultrasophistiqué révélant à son propriétaire, l'infidélité de son épouse dans *La musique adoucit les morts* jusqu'au play-boy recrutant ses conquêtes par vidéocassettes interposées dans *Vidéomania*, en passant par l'écrivain à court d'idées, équipé d'un micro et d'un magnétophone qui, tel un voyeur, enregistre les conversations des passants (*L'homme à sa fenêtre*). C'est ainsi que *Le Voyageur* présente une étonnante collection d'individus étranges, pour la plupart prisonniers de leur paranoïa, personnages qui sont autant de révélateurs des travers de l'âme humaine. Outre ceux déjà évoqués, citons encore le détective névropathe de *Quand on y croit*, les sœurs jumelles de *Fatale décision*, l'un des rares épisodes humoristiques de la série, le réalisateur tyrannique de *La dernière scène* qui terrorise une actrice inexpérimentée en vue de la conditionner pour une scène difficile, les criminels de *Quand vient la nuit* et *Les vœux*.

Un des aspects les plus surprenants du *Voyageur* est sans aucun doute son érotisme qui au même titre que l'épouvante avec qui il a toujours entretenu des liens étroits, assure l'image de la série. L'ensemble des épisodes fait en effet preuve d'un érotisme comme on en a rarement vu sur un écran de télévision, HBO ayant laissé toute liberté aux auteurs. « Le nu », déclare Markowitz, « n'est pas seulement employé pour

émousser les sens. Il fait partie de la vie, de l'art et », poursuit-il, « il y a plus de sexualité que de violence : c'est le reflet de la vie. *Le Voyageur* ne parle ni du sexe ni de la violence. Il traite de la folie. »

L'une des qualités majeures enfin, et non la moindre, est de constituer un ensemble homogène qui apparente chacun des épisodes de la série à un véritable long métrage de cinéma. Doté d'une unité visuelle très forte, *Le Voyageur* utilise d'un épisode à l'autre, les mêmes décors high-tech, souvent de vastes entrepôts transformés en lofts, le même mobilier design, le tout baigné de lumières bleutées et d'éclairages contrastés que ne désavoueraient pas Mario Bava ou Dario Argento. Des images habilement composées font étalage d'une technique éblouissante où la caméra sans cesse en mouvement, n'hésite pas à multiplier les angles de prises de vues. Plongées et contre-plongées des plus sophistiquées, longs travellings vertigineux, caméra subjective, grand angle et même séquences en noir et blanc, peu employés à la télévision et rarement à si bon escient, constituent le langage privilégié de la série.

Marquant une étape importante dans l'évolution et la reconnaissance du Fantastique sur le petit écran, *Le Voyageur* est peut-être la première série tendant à abolir la frontière souvent bien étroite qui sépare le cinéma de la télévision. A ce titre, elle mérite un grand coup de chapeau !

9. « L'homme à sa fenêtre » : un écrivain à court d'idées...



LE VOYAGEUR (THE HITCHHIKER)

Créé par Riff Markowitz, Lewis Chesler, Richard Rothstein. Produit par Riff Markowitz, Lewis Chesler. Musique de Michel Rubini. Page Fletcher est le Voyageur.

Liste des épisodes dans leur ordre de diffusion :

La musique adoucit les morts (Love Sounds)

R. : David Wickes.
Sc. : Joseph Loeb III, Matthew Weisman.
Int. : Klaus Kinski, Belinda Bauer, Stephen Shallen.
Un chef d'orchestre tyrannique découvre que le technicien qui installe chez lui un ordinateur ultra-sophistiqué a une liaison avec sa femme. Il tue les deux amants mais la machine se rebelle.

Le meilleur ami de l'homme (Man's Best Friend)

R. : Phillip Noyce.
Sc. : Nevin Schreiner.
Int. : Michael O'Keefe, Jennifer Cooke, Joel Polis.
Un homme qui vient de rompre avec sa femme prend un chien pour lui tenir compagnie. Peu après, tous ses ennemis sont victimes d'un animal étrange.

Meurtres (The Killer)

R. : Carl Schenkel.
Sc. : April Campbell, Bruce Jones.
Int. : Jenny Seagrove, Patrick Houser.
Seule dans une immense maison, une jeune infirme est persécutée par le tueur qui a assassiné toute sa famille. Elle découvre avec stupéfaction l'identité du meurtrier.



Karen Black dans « Service compris ».

Travail de nuit (Nightshift)

R. : Phillip Noyce.
Sc. : April Campbell et Bruce Jones d'après William Darrid.
Int. : Margot Kidder, Darren McGavin, Stephen McHattie.
L'infirmière d'un asile de vieillards qui, pour venir en aide à son amant, vole les bijoux de ses malades, est la victime d'un étrange pensionnaire.

Le grand tournant (Dead Man's Curve)

R. : Roger Vadim.
Sc. : John Harrison d'après une histoire de Christopher Leitch.



Des « Vœux » mortels...

La dernière scène (The Last Scene)

R. : Paul Verhoeven.
Sc. : Richard Rothstein, d'après une histoire de Robert Avrech.
Int. : Peter Coyote, LaGena Hart.
Pour faire jouer à une débutante une scène difficile, un réalisateur emploie des méthodes qui obligent la jeune femme à aller au bout de ses possibilités.

L'homme à sa fenêtre (Man at the Window)

R. : Christopher Leitch.
Sc. : Michael Janover.
Int. : Edward Albert, Penelope Milford.

Fatale décision (Split Decision)

R. : Ivan Nagy.
Int. : Jackson Davis, Audrey Landers, Judy Landers, Marlane O'Brian.
Un homme d'affaire fait la connaissance de deux sœurs jumelles qui insistent pour tout partager, y compris lui-même.

L'adieu aux armes (A Time for Rifles)

R. : David Wickes.
Sc. : H.A. de Rosse, Stanford Whitmore.
Int. : Bo Hopkins, Stephen McHattie, Kim Lankford, John Ireland.
Sous prétexte d'une chasse aux daims, deux anciens combattants du Viet-nam s'entretiennent pour l'amour d'une femme.

Quand l'aube se lève (When Morning Comes)

R. : Ivan Nagy.
Int. : August Schellenberg, Pamela Bowman, Tabitha Harrington, Lana Pearson.
Un homme se méprend sur l'identité d'une jeune fille qu'il croit évadée d'un asile d'aliénés.

Service compris (Hired Help)

R. : Mai Zetterling.
Sc. : Stanford Whitmore d'après une histoire de Gail Glaze.
Int. : Karen Black, Fernando Allende, Louis DiBianco, Donnelly Rhodes.
Pour avoir employé illégalement des travailleurs clandestins, la directrice



Margot Kidder, victime de son « Travail de nuit » !



« La musique adoucit les morts » quand la machine se rebelle !

L'auteur, l'auteur ! (Ghostwriter)

R. : Carl Schenkel.
Sc. : Thomas Baum.
Int. : Barry Boswick, Dayle Haddon, Emmet Walsh, Madeleine Sherwood, William Dafoe, Anthony Holland.
Avec la complicité de son éditeur, un écrivain sans succès monte une machination destinée à faire croire à son suicide. Un grain de sable imprévu l'empêchera de réussir le crime parfait.

Vidéomania (Videodate)

R. : Richard Rothstein.
Sc. : Richard Rothstein.
Int. : Gregg Henry, Shannon Tweed, Linda Smith.
Un playboy choisissant ses conquêtes par cassette vidéo est victime d'une jeune femme employant les mêmes méthodes.

Un si beau visage (Face to Face)

R. : David Wickes.
Sc. : Robert Avrech d'après une histoire de Richard Rothstein.
Int. : Robert Vaughn, Sybil Danning, Sonja Smits, Robin Greer, Arthur Corber.
Un spécialiste de chirurgie esthétique est victime d'une jeune femme qu'il avait défigurée lors d'une opération après une nuit de débauche.

Int. : Susan Anspach, Michael Schoeffling, Michael Ironside.
De retour dans sa ville natale, une romancière à succès est séduite par le fils de l'homme qu'elle a autrefois aimé et qui la croit responsable de la mort de son père.

L'homme de ses rêves (Man of her Dreams)

R. : Phillip Noyce.
Sc. : April Campbell, Bruce Jones d'après une histoire de Gary Ross.
Int. : Marilyn Hassett, Antony Hamilton.
Une jeune femme connue pour son imagination débordante est en proie à de violentes prémonitions de meurtres où elle-même se trouve impliquée.

« Quand vient la nuit », les rêves de Ricky Paul Goldin se transforment en horribles cauchemars !



Belinda Montgomery, Michael Madsen. Un écrivain à court d'imagination découvre qu'une femme mariée est lesbienne. Pour terminer son roman, il s'arrange pour que le mari apprenne la vérité mais il est pris pour l'amant.

Menus larcins (Petty Thieves)

R. : Christopher Leitch.
Sc. : William Darrid d'après une histoire de Richard Rothstein.
Int. : Steven Railsback, Marie Laurin, Paul Koslo, John Colicos.
Un voleur et sa fiancée compromis dans un trafic de drogue cherchent à se venger de leur employeur. Mais la jeune fille est tuée par la police. Seul face à ses anciens complices et aux policiers, le garçon revêt l'apparence de la mort.

d'une usine de confection vit une nuit de terreur.

Quand vient la nuit (Out of the Night)

R. : Brian Grant.
Sc. : Richard Rothstein d'après une histoire de Marjorie David.
Int. : Elisabeth Ashley, Ricky Paul Goldin, Kirstie Alley, Desiree Becker.
Refugié dans un hôtel après un crime particulièrement horrible, un jeune homme y fait la rencontre d'un certain nombre d'étranges personnages.

Quand on y croit (True Believer)

R. : Carl Schenkel.
Sc. : William Kelly.
Int. : Tom Skeritt, Ornella Muti, Walter Learning, D.J. Jackson, Doug Abrame, Wally Marsh.
Un détective enquêtant sur un étrange suicide dans une église est puni pour son manque de croyance.

Les vœux (Shattered Vows)

R. : Ivan Nagy.
Sc. : Lewis Chesler.
Int. : Bruce Greenwood, Alexandra Stewart, Tom Heaton, Anne Tegharian, Doreen Ramus, Alesia Shirley.
Une statuette provoque la perte d'un jeune homme ambitieux qui l'avait utilisée pour tuer une épouse très riche.



LE RETOUR DE SHERLOCK

Sherlock Holmes n'est plus ce qu'il était : un simple personnage de fiction. Du rang de mythe, il est passé à celui de genre cinématographique. Les cinéastes n'ont pas attendu pour faire leurs choux gras des avatars du détective de Baker Street et pour s'en donner à cœur joie, entre les vicissitudes de sa vie privée et sa vie professionnelle. Mais tout récemment, le marché a été envahi d'aventures de Sherlock Holmes, et que ce soit l'excellente série télévisée mettant en scène Jeremy Brett ou *Basil détective* Holmes, on aura tout vu ! En apprenant que la firme américaine CBS avait débarqué à Londres pour le tournage d'un « Retour de Sherlock Holmes », nous fûmes en proie à des sentiments mitigés : nous ne voyions pas comment on pouvait faire mieux que Jeremy Brett dans sa récente série télévisée, et depuis Basil Rathbone, notre cœur était pris. Et pourtant... quelque chose nous intriguait dans cette histoire : Sherlock Holmes était censé venir nous rendre visite, en Amérique, oui, parfaitement, et en 1987 encore !

Bob Shayne, réinventeur d'un mythe :

Lorsqu'il nous ouvrit la porte de sa chambre d'hôtel, nous eûmes l'espace d'un instant l'impression que Bob Shayne (le scénariste et producteur de *Return of Sherlock Holmes*) avait cédé la place à Steven Spielberg. C'étaient sans doute la barbe et les lunettes ! Bob Shayne est un scénariste spécialisé dans les histoires policières et mystérieuses pour la télévision américaine. Il s'intitule scénariste, mais il assure le service après-vente de ses scénarios, ne serait-ce que pour veiller à ce que l'on retrouve bien sa vision à l'écran, ainsi qu'il devait nous l'expliquer par la suite. Il est surtout fier de sa série *Simon and Simon*, qui lui valut une nomination aux Edgar Allan Poe décernés par l'American Mystery Writers Guild, mais les téléspectateurs français le connaissent comme scénariste et producteur des séries *Jonathan et Jennifer* et surtout *Remington Steele*. Il nous a longuement parlé de *Charlie Chan* et des films avec Basil Rathbone, qui ont eu une profonde influence sur lui, avant d'en revenir au sujet du *Retour de Sherlock Holmes*, qui passera à la T.V. aux Etats-Unis, mais sera distribué dans les salles, d'abord, puis en vidéo-cassettes en Europe.

UN SCÉNARIO ORIGINAL...

Votre scénario est un scénario original : vous ne vous êtes donc pas inspiré d'une histoire de Conan Doyle ?

On pourrait dire que mon scénario est surtout basé sur « Le signe des Quatre », mais je me suis en fait inspiré d'un certain type d'histoire de Sherlock Holmes qui revient souvent chez Conan Doyle, et dont « Le Signe des Quatre » n'est qu'un exemple parmi tant d'autres : un crime a été commis il y a longtemps. Or, voilà que de mystérieux événements ont lieu et Sherlock Holmes remonte à une « discorde entre malfaiteurs ».

L'action se passe de nos jours. Une jeune femme, Jane Watson, vient de perdre son père qui était détective privé à Boston. Elle reprend la direction de son agence, qui ne marchait pas très bien, et hérite également d'une maison que son père possédait en Angleterre, et où personne n'a vécu depuis 1929. Les impôts étant trop lourds, elle se voit dans l'obligation de la vendre et part pour l'Angleterre, afin de signer

par Indra Bhoose

les documents nécessaires. Une fois là-bas, elle contacte la banque qui gère ses biens (il s'agit de la banque Cocks & Sons, directement issue des histoires de Conan Doyle !). Dans les papiers officiels concernant la maison, elle trouve des instructions adressées au premier « Watson » qui y pénétrera. Elle décide de les suivre et se retrouve au sous-sol, dans un laboratoire secret où, par un jeu de manettes, elle met en marche une énorme machine qui date de l'époque victorienne. Un vieux cercueil (qu'on dirait sorti de « Vingt mille lieues sous les Mers ») émerge alors du sol. Il contient le corps d'un homme qui a été gelé — et, au grand étonnement de Jane Watson, il reprend vie ! Il ouvre les yeux, lui dit : « Vous venez d'arriver d'Amérique, n'est-ce pas », et lui apprend qu'il est Sherlock Holmes. Plus tard, il lui expliquera qu'en 1901 — et c'est là où j'ai dû m'éloigner des histoires de Conan Doyle — le frère de James Moriarty lui a fait contacter le virus de la peste bubonique. Sherlock Holmes, qui étudiait à l'époque ce que nous appelons aujourd'hui la cryogénie, a demandé à Watson de geler son corps et de le dégeler lorsqu'on aurait trouvé le

moyen de guérir cette maladie. Malheureusement, Watson est mort en 1929, bien avant qu'un remède ne soit découvert...

Nous voilà donc en présence de Sherlock Holmes, qui a vécu de 1854 à 1901 et qui se retrouve parmi nous. Il est face à une jeune femme de 27-28 ans, très moderne, très américaine, très énergique, et qui ne s'en laisse pas conter — ce en quoi elle ressemble à son grand-père ! Tout au long du film, nous évoquons donc le choc engendré par la confrontation entre la morale de l'époque victorienne et la folie du monde contemporain.

La personnalité de Jane Watson est-elle similaire à celle de son aïeul ?

Elle n'est pas hésitante et maladroite comme le Watson créé par Nigel Bruce, elle ressemble plutôt au Watson qui est décrit dans les livres de Conan Doyle. Elle trouve des indices que le spectateur pourrait découvrir et les communique à Sherlock Holmes, mais il arrive un point où son raisonnement ne tient pas et c'est Sherlock Holmes qui le lui démontre.

Sherlock Holmes, quant à lui, a un mal fou à s'adapter à notre monde moderne. Il y a des tas de choses que Jane comprend, que nous comprenons, mais qui dépassent son entende-

Dans un laboratoire secret, Jane Watson (Margaret Colin) redonne vie à Sherlock Holmes !



RLOCK HOLMES

ment. Pour vous donner un exemple, ils sont en train de marcher dans la rue, Holmes voit une librairie et décide d'aller acheter un livre d'histoire contemporaine pour s'informer de ce qui s'est passé dans le monde depuis le début du siècle. Jane tente de l'en dissuader en lui disant que c'est une librairie pour adultes. « Mais je suis un adulte » lui rétorque Sherlock Holmes, offensé, et il s'engouffre dans la librairie. Jane reste dehors à l'attendre, avec un air condescendant. Au bout d'un moment, Sherlock Holmes ressort avec un air horrifié, titubant

pour essayer de trouver qui sont les « trois autres » avant qu'on ne les assassine. Mais quelqu'un les devance toujours...

L'action se passe donc essentiellement aux Etats-Unis ?

Absolument ! La première demi-heure se situe à Londres, Jane y ressuscite Sherlock Holmes porteur de la peste bubonique dont il doit être guéri, puis elle reçoit ce coup de téléphone et rentre aussitôt aux Etats-Unis avec Holmes (qui prend bien sûr l'avion pour la première fois !). Nous les suivons alors à Boston, puis à Seattle, en Arizona et dans le désert de Californie avant de revenir à Boston. Mises à part les scènes qui se situent en Arizona, nous avons tout tourné à Londres, ce qui a été facile car Boston ressemble beaucoup à Londres, et on ne voit de Seattle qu'un hôtel, un concessionnaire automobile et la campagne avoisinante !

« J'ai finalement opté pour S. Holmes après avoir pensé à Dracula puis à Mark Twain ! »

presque sous le choc de sa découverte ! Ce genre d'incident se reproduit à plusieurs reprises : Sherlock Holmes évolue dans un monde qu'il ne comprend pas et où il n'arrive pas à s'adapter. Pourtant, grâce à son intelligence et son génie, il parviendra à résoudre l'énigme à laquelle le FBI lui-même, n'a pu trouver de solution...

Sherlock Holmes est là, un nouveau Watson est à ses côtés : comment en arrivent-ils à être impliqués dans cette aventure ?

La secrétaire de Jane lui téléphone de Boston pour lui dire que son bureau a été saccagé et qu'elle y a trouvé un message disant : « Votre père est mort. C'est le premier des quatre. Signé : Small » — comme dans « Le Signe des Quatre ». Jane est bouleversée, elle croyait que son père était mort d'une crise cardiaque mais il s'agit peut-être d'un crime ! Elle arrive à convaincre Sherlock Holmes de rentrer avec elle aux Etats-Unis et de l'aider à éclaircir ce mystère.

En fait, le bureau de Jane Watson a apparemment été saccagé par erreur : il se trouve dans la rue South Broadway, mais c'est un bureau dans North Broadway qui était visé. Sherlock Holmes et Jane partent quand même

Pourquoi un autre film sur Sherlock Holmes ?

A l'origine, mon idée était de prendre un homme dans une autre époque et un autre pays et de voir comment il réagit à l'Amérique moderne. Cette idée m'est venue pour la première fois en 1972. J'ai pensé un moment la réaliser avec Dracula — ce que Robert Kaufmann a merveilleusement fait plus tard dans *Love at First Bite* (Le vampire de ces dames) J'ai pensé aussi à Mark Twain. Et puis j'ai finalement opté pour le personnage de Sherlock Holmes, peut-être parce que tout ce que j'écris a trait à des mystères, et avec Sherlock Holmes j'avais la possibilité d'exploiter les deux domaines à la fois : les difficultés d'adaptation au monde moderne d'un personnage venu d'un autre monde, et une énigme à résoudre.

Pour ce film, vous avez assumé deux rôles : scénariste et producteur. Cela a-t-il posé des problèmes ?

Absolument pas. Nous avions un merveilleux producteur, Nick Gillott, dont le travail a consisté à s'assurer que l'on tire le maximum du budget, tout en respectant ses limites. Mon travail, quant à moi, a été de protéger mon



Michael Pennington, le nouveau Sherlock Holmes !

scénario et mes idées du danger qu'on ne s'en éloigne — ce qui arrive toujours sur un film. Mais je ne me suis pas battu avec moi-même, en tant que scénariste insistant d'une part pour que l'on fasse le film d'une certaine façon, et de l'autre, en tant que producteur, décrétant que nous n'en avions pas les moyens ! C'était à Nick de dire si nous en avions ou non les moyens, et nous nous sommes très bien entendus. Il a fait preuve d'une ingéniosité remarquable pour tirer le maximum du budget dont nous disposions. ■

Plus aristocratique que jamais, Sherlock Holmes au bras d'une jolie femme (Connie Booth).



Sherlock Holmes, déconcerté, découvre le monde moderne et les étranges créatures qui le peuplent...





De gche à dte : Kevin Connor (réalisateur), Nick Gillott (producteur) et Bob Shayne (scénariste et producteur).

Ce n'était pas un film traditionnel sur Sherlock Holmes, c'était différent. Nous n'avons pas tout pris au sérieux, mais ce n'est pas une comédie ! Le jeu des acteurs est très authentique et le film est fait avec beaucoup d'humour. Imaginez la scène lorsque Sherlock Holmes se rend à Baker Street et trouve un Mac Donald à la place de ses appartements !

Comment avez-vous appréhendé le personnage de Sherlock Holmes ?

J'ai revu tous les vieux films et la nouvelle série d'émissions télévisées de la BBC avec Jeremy Brett. Le chemin à suivre était déjà tout tracé : il existe des encyclopédies et des tas de livres qui regorgent de renseignements sur la personnalité de Sherlock Holmes, ses attitudes, ses réactions — quelle que soit la question que vous posez sur lui vous pouvez trouver une réponse ! Je n'ai pas vraiment essayé de faire un calque parfait du personnage, mais Michael Pennington est un excellent acteur qui a beaucoup fait pour créer un Sherlock Holmes crédible. En fait, on crée son propre Sherlock

Kevin Connor : le retour au fantastique

Il n'est pas rare, lorsqu'on regarde un téléfilm anglais ou américain, de voir apparaître un nom familier à la fin du générique. Celui de Roy Ward Baker, de Brian Clemens ou de Kevin Connor, par exemple, qui évoque aussitôt, pour les amateurs de films fantastiques anglais des années 60 et 70, un réalisateur de classiques mineurs. Mais tous trois semblent avoir maintenant déserté le grand écran pour le petit...

C'est avec plaisir que nous devons apprendre que Kevin Connor avait regagné Londres pour y mettre en scène **The Return of Sherlock Holmes**. Le metteur en scène, qui s'était fait un nom en réalisant toute une série de films pour le producteur John Dark (**Le 6^e continent**, **Centre terre : 7^e continent**, **Les 7 cités d'Atlantis**), avait quitté l'Angleterre après un dernier film pour son producteur favori, **Arabian Adventure**. Il devait ensuite faire un film aux Etats-Unis (**Motel Hell**), puis au Japon (**The House Where Evil Dwells**), avant de s'installer en Californie, pour mettre son art au service de la télévision.

Kevin Connor est grand, barbu, mais ce n'est pas en Californie qu'il a obtenu son bronzage, comme on pourrait se l'imaginer ; c'est à Malte, où il est allé rendre visite à sa fille, profitant ainsi d'une pause de deux jours dans son programme de tournage. Il est très souriant, mais son sourire masque une profonde réflexion : nombreux sont ceux qui ont remarqué son habitude « exaspérante » — selon leurs propres termes — de se refermer comme une huître sur le plateau pour réfléchir à ce qu'il va faire. Il sourit, mais ses pensées sont ailleurs et on peut toujours lui parler, discuter avec lui et essayer de le convaincre... rien à faire. C'est peut-être cette distanciation qui lui a permis de survivre à

« Nous n'avons pas tout pris au sérieux, mais ce n'est pas une comédie ! »

Hollywood et de fonctionner à la télévision tout en préparant ce projet aléatoire qui le ramènera au cinéma.

Depuis 1979, il a travaillé plus ou moins régulièrement sur des mini-séries télévisées. Dans la première, **« Goliath Awaits »**, des plongeurs sous-marins découvraient une communauté vivant au fond de l'eau, dans une vieille épave... Mais la télévision lui a permis d'élargir son terrain d'action, de l'Afrique du Sud de **« Masters of the Game »** à la Guerre de Sécession de **« North and South »**.

Bien des metteurs en scène britanniques en ont eu assez d'attendre le feu vert pour faire des films. John Dark, lui, en a eu tellement assez qu'un beau jour, il est parti vivre sous les cocotiers, dans une île. Kevin Connor ne semble pas trop mécontent de son sort, mais sa satisfaction frise la résignation. Il parle avec plaisir de son nouveau film, mais on a l'impression que ce n'est plus pour lui qu'un projet parmi d'autres. C'est comme ça, la télévision...

De quelle manière ce projet vous a-t-il échoué ?

Par l'intermédiaire d'un ami producteur, Nick Gillott, qui m'a demandé si j'aimerais travailler sur ce film et m'a recommandé à Bob Shayne. C'est ainsi que nous nous sommes retrouvés tous les trois aux Etats-Unis. J'avais déjà beaucoup travaillé pour CBS et je n'étais donc pas pour eux un inconnu. Mais je n'ai pas spécialement cherché à faire ce film, les choses se sont trouvées ainsi.

Lorsqu'on vous a contacté, pour ce film, quelle a été votre réaction par rapport à son sujet ?

Holmes en le basant sur tous les éléments connus, et Dieu sait s'il sont détaillés !

Vous avez donc opté pour un Sherlock Holmes traditionnel...

Tout à fait ! Enfin, il modifie son allure vestimentaire car il ne peut conserver sa tenue habituelle dans notre société moderne, mais il porte quand même des habits qui évoquent son style. Pendant le premier tiers du film, il se promène avec ses vêtements d'origine, et puis Jane Watson décide de renouveler sa garde-robe ; mais même ses costumes modernes et la façon qu'il a de les porter sont le reflet de sa personnalité.

Quel « look » avez-vous choisi de donner à votre film ?

Tony Imi, le directeur de la photographie, a choisi un look classique et doux. Nous avons utilisé de la pellicule Agfa qui donne de très jolis pastels, et beaucoup de fumée sur le plateau pour obtenir une lumière diffuse.

Pourquoi a-t-il été tourné en Angleterre ?

C'était surtout pour des raisons financières : cela revenait moins cher que de le tourner aux Etats-Unis, où il aurait fallu 25 % de plus au budget afin de recréer tous les décors. Par ailleurs, un quart du film se passe à Londres. Mais il y a des anecdotes assez drôles : Sherlock Holmes, aux USA, est sur la trace des malfaiteurs, et il a un accident en plein milieu du désert ; il voit le pont de Londres en mirage et il se croit de retour à Londres. Bien entendu, c'est le véritable pont de Londres qui a été filmé, puisqu'il a été acheté par les Américains et rapporté pierre par pierre il y a quinze ans pour être reconstruit en Arizona !

Le tournage s'est bien déroulé ?

Nous avons terminé dans les délais, et ça a été vraiment dur : vingt jours à peine pour faire un long métrage. C'est le temps qui nous a épuisés — il fallait donner à certaines rues de Londres l'apparence des rues de Boston, mais comme il pleuvait des cordes toute la journée on a dû tout arrêter et revenir la semaine suivante...

présent et confronté aux aléas du monde contemporain...

A-t-il fallu que vous montiez le film d'une certaine façon pour la télévision ?

Non, CBS est très bien pour ça. Vous coupez votre film comme vous voulez et ils se débrouillent. Mais si vous vous entendez bien avec eux, vous pouvez écouter leurs suggestions et faire ce qui doit être fait. C'est un réseau de télévision qui encourage les réalisateurs à faire des films à leur idée. En général, si les scènes ont un bon potentiel, CBS n'intervient pas.

Comment vous êtes-vous entendu avec Bob Shayne ?

Extrêmement bien. Je n'ai rien contre la présence des scénaristes sur le lieu de tournage, bien au contraire ! Je pense que c'est très utile, surtout pour une intrigue aussi compliquée. C'est bon aussi pour les acteurs lorsqu'ils ont des difficultés avec une réplique.

Vous travaillez pour la télévision depuis plusieurs années. Aimerez-vous refaire des longs métrages pour le cinéma uniquement ?

Oh oui, vraiment beaucoup. J'ai en tête un projet depuis sept ou huit ans : l'adaptation d'une pièce de Tom Kempinski intitulée « Flashpoint ». J'ai aussi écrit un scénario sur *L'homme qui rit* d'après Victor Hugo. Mais c'est vraiment très difficile de démarrer de tels projets ; même les grands réalisateurs venant d'Angleterre et travaillant aux Etats-Unis, comme Ken Russel, John Boorman et Dick Lester, ont vraiment du mal à mettre leurs projets à exécution...

Cela vous intéresserait-il de travailler à nouveau sur des films fantastiques ?

Enormément, mais j'aimerais disposer de budgets plus importants. A l'époque, nos budgets étaient de 1.25 à 2 millions de dollars. Nous nous amusions beaucoup car EMI nous laissait faire ce que nous voulions — mais s'ils avaient simplement doublé leurs budgets et fait appel à des acteurs plus célèbres, cela aurait élevé le niveau du film. J'aimerais travailler à nouveau sur un film fantastique à condition d'avoir un bon script et de le réaliser à la Steven Spielberg.

L'effet de *Tales From Beyond the Grave* (*Frisson d'outre tombe*) reposait principalement sur une atmosphère très tendue. Or, de nos jours, beaucoup de films d'épouvante se basent sur la violence graphique. Pensez-vous que vous devriez suivre cette tendance ?

Non, heureusement pas. Ainsi, j'ai fait aux Etats-Unis *Motel Hell* ; et bien que son sujet soit vraiment sanglant, rien n'est explicite à part une seule scène où l'on voit quelqu'un coupé en deux à la tronçonneuse. J'ai également tourné au Japon, *The House Where the Devil Dwells*, et je me souviens qu'à la fin le producteur s'en est mêlé et a monté le film n'importe comment ! Ça n'avait aucun sens... Le début était vraiment horrible : des têtes arrachées traversant la pièce au ralenti. C'était l'histoire d'un seigneur samouraï rentrant de guerre pour trouver un de ses étudiants au lit avec sa femme, ce qui le contrariait un peu (rires). La violence qui s'ensuivait n'était pas gratuite, elle s'inscrivait dans la logique de l'histoire. Mais ce genre de film ne m'intéresse pas vraiment. Je préfère la science fiction à l'horreur. C'est le mystère, ce côté « Jules Verne » qui m'a toujours passionné. J'aime les films qui ont trait au passé (bien que dans *Le retour de Sherlock Holmes*, ce soit un mélange du passé et des temps modernes). On peut davantage donner libre cours à son imagination, et il y a beaucoup plus de choses à faire du point de vue de la photographie pour créer des ambiances ou exprimer des atmosphères.

Votre réputation de « spécialiste du fantastique » vous limite-t-elle dans vos projets ?

Pas du tout : le travail que j'ai fait pour la télévision au cours des sept dernières années m'a fait sortir du circuit des films fantastiques et des films d'épouvante. Je viens de tourner douze heures d'une mini-série sur la guerre civile américaine, intitulée « *North and South* ». C'est un peu, si vous voulez, un *Autant en emporte le vent* de la télévision. Il y a des scènes de bataille grandioses que l'on ne trouverait même pas dans un long métrage tourné de nos jours, et jamais je n'aurais pu travailler avec des acteurs comme Olivia de Havilland, James Stewart ou Jean Simmons. Je n'oublierai jamais le jour où Jimmy Stewart est venu vers moi et m'a dit très poliment, en hésitant à son habitude : « Hum, hum, euh, Monsieur Connor, euh, est-ce que cela ne vous ennuyait pas que je change un peu mon texte ? » Vous vous rendez compte ! James Stewart me demandant à moi, Kevin Connor, si je pouvais changer trois mots ! La télévision a ses avantages. Nous voudrions tous voir nos noms projetés sur le grand écran, c'est inévitable. Mais je vais continuer, quant à moi, à gagner ma vie en travaillant pour une télévision de qualité... ☐ ■



Michael Pennington, Margaret Colin et Connie Booth sur la piste d'un mystère...

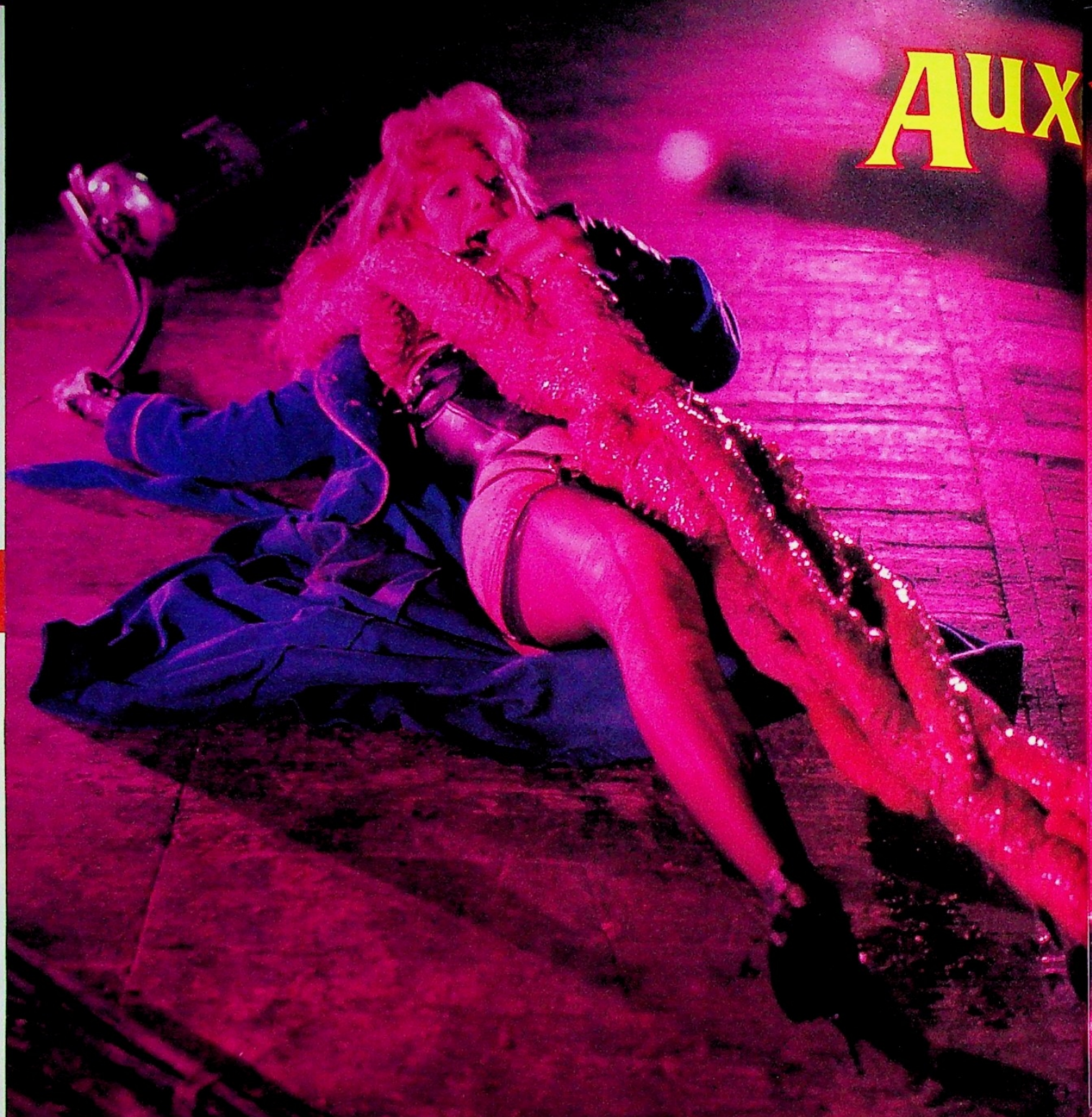
Londres, Big Ben et le charme des traditions avant d'affronter l'Amérique moderne !



FIGURE TECHNIQUE

USA-GB 1987. Production : Ears Films. Prod. ex. : Bob Shayne. Co-prod. : Nick Gilbert. Réal. : Kevin Connor. Prod. ex. : Paul Tucker. Phot. : Tony Imi. Architecte-déc. : Keith Wilson. Dir. art. : Simon Wakefield. Son : Tony Davis. Mix. : Sandra Shepherd. Cost. : Graham Williams. Cam. : Tony White. Asst. réal. : Bill Westley. Int. : Margaret Colin, Michael Pennington (Sherlock Holmes), Lisa Kaye, Connie Booth, Nicholas Guest, Barry Morse.

Aux



Le réalisateur Stuart Gordon et le producteur Brian Yuzna sont unanimes : il y avait assez de maquillages d'effets spéciaux dans **From Beyond** pour au moins trois films ! Ils ont raison. Les scènes de transformation étaient par ailleurs tellement élaborées qu'ils ont décidé de former quatre équipes d'effets spéciaux distinctes pour en venir à bout. C'est ainsi que Tony Dublin fut chargé, outre la supervision des effets spéciaux photographiques et mécaniques, de la direction

générale des opérations. John Naulin assumait la responsabilité des effets spéciaux de « gore », mettant en particulier au point tous ceux qui étaient liés à la fameuse glande pinéale et donnant le jour à quelques-unes des créatures de l'Au-delà. John Buechler se consacra aux principales métamorphoses de Pretorious et à la réalisation de certaine chauve-souris géante. Mark Shostrom, enfin, signola les trois derniers stades – les plus étranges – de la transformation de Pretorious, et notamment la dernière scène,

délinquante.

Mais d'autres virtuoses des effets spéciaux furent appelés en renfort pour certains aspects particuliers du film, comme Michael Muscal, chargé de la coordination des effets spéciaux pendant toutes les étapes de la préparation du tournage, et Giuseppe Tortora, qui mit au point les effets spéciaux mécaniques lors des prises de vues, dans les environs de Rome. Ce qu'on va lire est un compte rendu détaillé de la majorité des « trucages » de **From Beyond**...

PORTES DE L'AU-DELA

Les effets spéciaux

par Giuseppe Salza



*Le Docteur
Pretorius, sous une
forme obscène,
s'attaquant à la
pauvre Catherine
(Barbara
Crampton).*

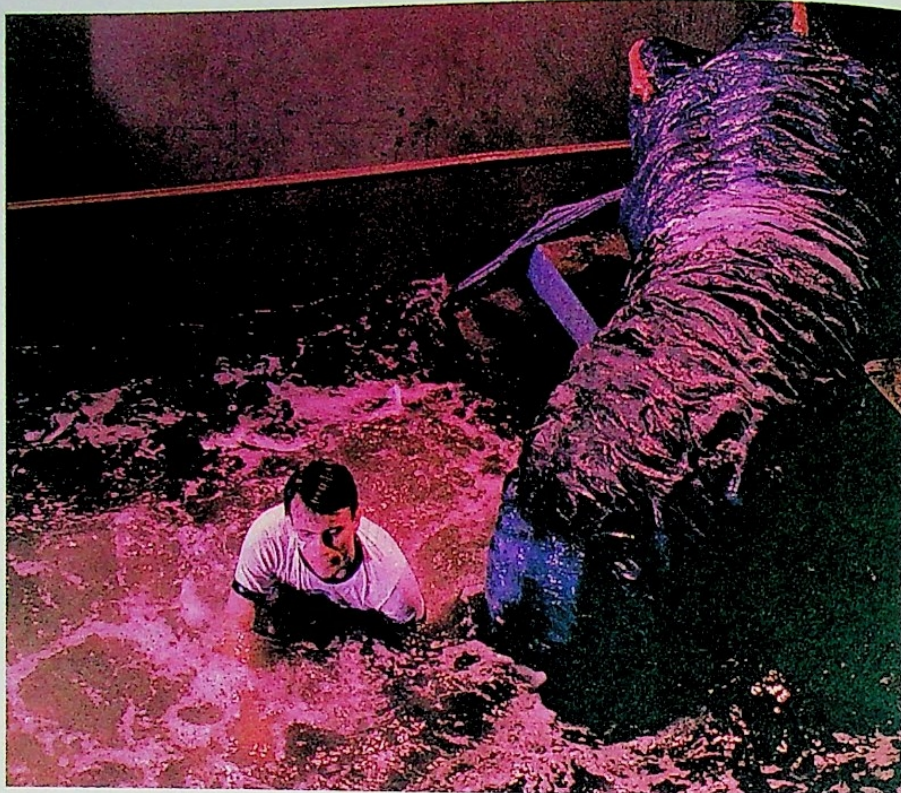
I. LES EFFETS SPÉCIAUX OPTIQUES ET MÉCANIQUES

entretien avec
Tony Doublin

L'équipe :

- Tony Doublin, responsable des effets spéciaux photographiques
- Therese Harding Doublin, assistante.

Lorsqu'il accepta de travailler sur **Re-Animator**, Tony Doublin était déjà passé maître dans l'art de créer l'impossible pour quatre sous. Il avait tout appris sur le tournage de **Creature** (ex - **Titan Find**), y compris la façon de travailler 16 ou 18 heures par jour avec un débutant comme Stuart Gordon. En dépit d'une longue pré-production et d'un tournage de huit semaines, pour **From Beyond**, Tony Doublin devait recommencer à se lever à 5 h 30 tous les jours pour se rendre aux studios de l'Empire, et commencer avec sa femme et néanmoins assistante Therese une longue journée de travail qui ne s'achèverait que tard dans la soirée. Et la nuit, il n'était pas rare qu'ils la passent à imaginer des accessoires et à modifier les storyboards...



Jeffrey Combs s'apprête à tourner une scène avec la lamproie mécanique.

Il faut des nerfs d'acier pour superviser les effets spéciaux d'un film comme **From Beyond**. Et surtout, il faut y croire. Parce que ce n'est pas de tout repos. Peu après avoir mis la dernière main à une partie des effets spéciaux de **Critters**, Tony Doublin devait se trouver sérieusement impliqué dans l'aventure de l'Empire.

« Quand je suis arrivé, ils en étaient déjà à la conception des créatures » nous révèle-t-il. « Lorsqu'ils ont fait appel à John Naulin et moi, ils avaient déjà pris contact avec Mark Shostrom. Quant à John Buehler, il était pris par **Troll**, à ce moment-là, et il ne savait pas s'il aurait fini à temps. Nous avons tout de suite compris que le film requerrait une grande quantité de main d'œuvre. Il ne fallait pas songer à travailler dans une direction unique. Et cette approche devait se révéler notre meilleur atout. » C'est ainsi que Tony Doublin fut engagé pour superviser tous les effets spéciaux physiques et mécaniques du film, mais aussi les inserts optiques destinés à être intégrés lors de la post-production, et que lui incombait la tâche de concevoir l'Au-delà, puis de mettre au point les créatures géantes, tout en conservant une vue d'ensemble sur l'avancement des travaux des autres spécialistes des effets spéciaux...

« A partir d'un certain stade de la pré-production, il leur fallait quelqu'un pour s'assurer que les effets spéciaux étaient prêts à passer devant la caméra, et ainsi de suite » nous explique Doublin. « Ils avaient quatre sous-traitants qui travaillaient en même temps pour eux et ils avaient besoin d'une vue d'ensemble du film, de quelqu'un pour prendre en main un domaine différent

de ceux traités par les autres équipes. Mon rôle consistait en outre à éviter les problèmes de susceptibilité. »

LES EFFETS SPÉCIAUX EN DIRECT

Mais il devait être en outre chargé de limiter les effets optiques au strict minimum : « Stuart Gordon a tout appris au théâtre. Il n'y avait pour ainsi dire pas d'effets spéciaux optiques dans **Re-Animator**. On en trouve quelques-uns dans **From Beyond**. Il avait été décidé, lors de la préparation du film, qu'il comporterait une part importante d'effets optiques, mais leur nombre a été considérablement réduit par la suite. Nous avons décidé d'en réaliser le maximum à la caméra plutôt que de devoir attendre la post-production. C'est une façon plus directe de procéder. Voilà pourquoi nous avons fini par nous rabattre sur les effets spéciaux mécaniques, et mon rôle lors de la pré-production a consisté à imaginer la façon de les mettre en œuvre lors des prises de vues. »

Sa tâche primordiale devait être, comme nous l'avons dit, de concevoir l'Au-delà, décrit dans le scénario comme un univers pourpre, évoquant les fonds sous-marins. Stuart Gordon tenait à cet environnement aquatique, coloré et séduisant en même temps. L'Au-delà connut plusieurs versions différentes : « Au départ, nous avions pensé faire appel à la technique de projection frontale » raconte Doublin. « et nous avons procédé à des essais, mais plus la date du tournage se rap-

prochait, plus il est devenu évident que la réalisation de cet effet serait confiée à la post-production. »

Comme aucune décision n'avait été prise en faveur ou à l'encontre de la transparence, Doublin se mit en devoir de faire construire les décors de l'Au-delà de telle sorte qu'ils puissent être utilisés quelle que soit la technique retenue. Au cours des prises de vues, toutes les scènes faisant appel à des images de l'Au-Delà furent baignées d'une vive lumière rouge, bleue et violette. Ainsi que l'explique le responsable des effets spéciaux : « Comme cela marchait bien, ils ont décidé de roscoper les images au lieu d'utiliser la projection frontale. Ça revenait moins cher. » L'aspect final de l'Au-delà devait être encore rehaussé par l'ajout de jeux de miroirs et de peintures sur verre, après quoi ce lieu étrange fut peuplé de créatures planantes filmées sur un fond bleu ou à travers un réservoir d'eau.

LES CRÉATURES DE L'AU DELÀ

Tony et Therese Harding Doublin furent également amenés à trouver les accessoires nécessaires au tournage des effets spéciaux mécaniques. Le plus insolite fut sans nul doute le dispositif de commande d'une anguille géante de 8 mètres de long censée apparaître dans le sous-sol de la demeure de Pretorius : « Nous avons dû donner un sérieux coup de main à Naulin pour l'installation des câbles et des systèmes de commande, qui étaient très com-

plexes. A un moment donné, la lamproie ramasse Jeffrey Combs et le projette en l'air. Nous n'avions pas d'argent pour construire un mécanisme complexe, alors nous nous sommes débrouillés avec des filins, et c'était à moi de m'en occuper. »

Mais il n'était pas au bout de ses peines... C'est là que débarquèrent les créatures de l'Au-Delà : pour la plupart des plans mettant en scène des méduses avec les acteurs, ils durent faire appel à une combinaison de techniques différentes. « Nous avions pensé réaliser des méduses mécaniques » nous raconte Doublin, « et nous avons tout essayé, les câbles, le ralenti, tout. Mais ça n'aurait jamais marché avec des acteurs, alors nous avons fini par placer un réservoir d'eau à côté de la caméra et nous y avons plongé nos méduses. Avec quelques mattes, le tour était joué : les silhouettes des méduses disparaissent parfois derrière le Résonateur. »

Pour finir, Tony Doublin et sa femme devaient faire sauter la maison de Pretorius, le tout dernier jour des prises de vues de première équipe. Cette scène se situe à la fin du film, avant que le rire hystérique de Catherine ne vienne suggérer qu'il pourrait bien y avoir un jour **From Beyond 2**. « La maison est une maquette à grande échelle, de près de 5 mètres de haut » conclut-il. « C'était la meilleure façon de procéder. Nous avions conçu la maison en perspective forcée, et l'explosion finale a été tournée à Rome. C'était notre dernière tâche. Il fallait faire sauter la maison, mais nous avions malheureusement des contraintes budgétaires : il n'y avait pas d'argent pour en acheter une vraie... »

2. LES EFFETS SPÉCIAUX DE GORE

entretien avec
John Naulin

L'équipe :

- John Naulin, responsable
- John Criswell, maquilleur, sculpteur.

La glande pinéale qui s'obstine à perforer le front de l'acteur Jeffrey Combs comptera sans nul doute parmi les clous de **From Beyond**. C'est à un talentueux maquilleur que l'on doit les scènes, particulièrement impressionnantes, de la tumeur cancéreuse, et du crâne déformé du Dr Crawford Tillinghast : John Naulin, président de la compagnie d'effets spéciaux M.T.S.D. (« More Than Skin Deep », littéralement : « plus profond que la peau ! »), qui devait assumer la responsabilité des effets spéciaux de maquillages, des effusions de sang et de quelques créatures de base de l'Au-delà.



La glande pinéale de Jeffrey Combs : une heure et demie d'application pour les prothèses...

Ce virtuose de l'épouvante est surtout connu pour la supervision des effets de gore de *Re-Animator*, qu'il assura avec Tony Doublin.

« J'avais déjà travaillé sur un certain nombre de films » nous confie-t-il, « Pour *Journey to the Center of the Earth*, la production Cannon, j'ai réalisé des vers géants. J'avais signé des effets spéciaux de maquillage pour *Critters*, mais avant cela, j'avais déjà assuré tous les effets spéciaux mécaniques et le maquillage d'un film intitulé *Night Stalker*, et j'avais travaillé avec Tony Doublin sur les effets physiques, matériels de base d'une série intitulée *First and Ten*, destinée à H.B.O. »

UNE ANGUILE MÉCANIQUE GÉANTE

John Naulin fut approché par les responsables de la production de *From Beyond* au cours de l'été 1985. Dès le mois d'août, il commençait à décortiquer le scénario, et en octobre, il s'attaquait à la réalisation des effets spéciaux : « J'étais chargé de tous les maquillages de Jeffrey Combs, et notamment de sa glande pinéale, des maquillages de Ken Foree et de Barbara Crampton, et des effets spéciaux sanglants. J'ai été amené à fabriquer également les autres créatures : une anguille mécanique de 8 mètres de long, les modèles réduits des personnages, deux maquettes de serpents mécaniques destinés aux inserts et quelques méduses artificielles. J'ai aussi confectionné des répliques des deux dernières créatures pour les besoins des effets spéciaux optiques réalisés au stade de la post-production avec l'aide d'un réservoir de nuages. Les créatures mécaniques proprement dites sont l'œuvre du sculpteur John Criswell. J'ai eu un rôle



créatif à jouer tout au long de mon travail. J'ai en particulier dessiné beaucoup de choses, en cherchant toujours à leur conférer le maximum d'impact » poursuit Naulin. « Et puis il fallait coordonner tous les éléments optiques des méduses et des serpents, la mort de Bubba (le personnage incarné par Ken Foree), la version grandeur nature et la maquette de la lamproie... Sans parler du cou tordu de Jeffrey Combs, d'un autre cou tordu au cours de la scène où Pretorius se fait tuer, dès le début du film, et plusieurs têtes mécaniques destinées au même Jeffrey Combs... »

Mais la création la plus spectaculaire de John Naulin est sans conteste l'excroissance qui passera dans l'histoire du cinéma sous le nom de « glande pinéale » et dont Crawford est affublé à la fin du film : conçue pour donner une impression gluante, visqueuse, la glande rappelle certains organes cancéreux des films de David Cronenberg.

UN NOUVEL ORGANES HUMAIN

« La glande pinéale consiste au départ en une base de maquillage appliquée sur Jeffrey Combs, après quoi on lui mettait un faux crâne puis on positionnait un système coulissant en aluminium usiné au centre du front. Le dispositif était ensuite dissimulé sous une prothèse en deux morceaux, et la glande pinéale, fixée au travers. Celle-ci n'était pas difficile à allonger : il y avait une ficelle au bout, et quatre points de contrôle. »

La glande pinéale étant commandée par derrière, l'acteur jouissait d'une assez grande liberté de manœuvre. Il fallait compter une heure et demie pour lui appliquer les prothèses, mais le maquillage devait prendre beaucoup

plus longtemps lors de deux scènes particulières et notamment lorsqu'il fallut placer des vessies gonflables sous le faux-crâne de Jeffrey Combs afin de simuler l'apparition de la glande sur son front, à l'hôpital. « *Cela nous a posé un problème de conception, dans la mesure où nous ne savions pas jusqu'où Stuart Gordon voulait faire pousser la glande. Nous avons donc essayé de prévoir tous les problèmes qui pouvaient se poser par la suite* », nous raconte-t-il.

À la fin de **From Beyond**, la glande pinéale de Crawford est arrachée par Catherine dans ce qui peut passer pour un geste symbolique de castration. Pour cette scène, Naulin dut concevoir six têtes mécaniques à l'effigie de l'acteur. Bien que parfaitement ressemblantes, celle-ci n'étaient capables d'aucun mouvement ; elles étaient en effet simplement destinées aux prises de vues de gros plans et d'inserts. Elles ne furent d'ailleurs pas toutes utilisées lors du tournage. Bien que **From Beyond** ne soit pas sanglant, certaines scènes de gore sont néanmoins très efficaces : la décapitation de Pretorius, d'abord, puis, par la suite, la scène de l'hôpital au cours de laquelle Crawford se livre à un « pompage de cerveau » particulièrement horrible avant de tuer le Dr Roberta Bloch en lui aspirant un œil et tout ce qui s'ensuit. On aperçoit encore brièvement une autre victime de ce curieux système d'aspiration cérébrale, laquelle se retrouve avec un œil jaillissant de l'orbite, effet obtenu grâce au concours d'une louche de fond de teint...

LA MORT DE BUBBA

L'une des séquences les plus éprouvantes du film demeure sans doute la mort de Bubba, à l'issue d'une terrible confrontation avec l'Au-delà. « *Ken Foree est mordu par un serpent ; il a donc une blessure au bras* », nous révèle Naulin. « *C'est alors qu'il est assailli par des milliers d'espèces d'insectes. C'est une scène assez étrange : ces petites créatures le mordent et le dévorent jusqu'à l'os. Et tout se passe si vite qu'il fallait obtenir le maximum d'effet à l'écran, presque instantanément. Nous avons rajouté quelques inserts après coup. Les insectes consistaient en petits morceaux de polystyrène dessinés par Tony Dublin, et qui tourbillonnaient dans le décor grâce à un compresseur. Nous avons enduit l'acteur d'une sorte de gelée, de sorte qu'ils lui collent littéralement la peau.* »

« *Nous avons réalisé un corps artificiel à l'image de celui de Ken Foree, muni de bras commandés par câble.* » Ce mannequin fut ensuite placé sur un faux plancher, de telle sorte que l'acteur puisse passer sa tête par un trou pratiqué à l'endroit voulu.

Parmi les créatures de l'Au-delà conçues par John Naulin, l'anguille — ou lamproie — géante exigeait à elle seule une coordination mécanique particulière, qui n'alla pas sans poser certains problèmes à l'équipe : « *L'anguille était censée se trouver dans une vingtaine de centimètres de bave gluante, mais pour finir, elle s'est retrouvée plongée dans une soixantaine de centimètres de cet enduit peu ragoûtant. Et comme la tête était en mousse, elle s'est remplie de produit et il a fallu la démonter pour la faire sécher !* »

« *Mais tout compte fait, ça ne s'est pas si mal passé* » conclut Naulin. « *Mon plus gros problème, c'est que je m'étais cassé un doigt au début du film !* » ■



Préparation des scènes finales de Pretorius.



Ci-dessus : la version mécanique en animatronique de Pretorius, présentée par ses coordinateurs : Rob Kurtzman et Dave Kindlon.

Ci-dessous : Une victime de la « faim de cerveau » de Crawford dans l'hôpital. Un superbe effet gore supervisé par John Naulin.



L'équipe :

- John Buechler, responsable
- Michael Deak et Bill Butler, maquillages
- Ralph Miller, à la mécanique
- Mitch DeVane, Gino Cragnale, sculpteurs
- John Vulich, Joe Dolanich, Gabe Bartalos, Bruce Barlow et Tom Flautz, assistants de laboratoire.

Afin de l'aider dans la conception et la réalisation de la première et de la dernière transformations de Pretorius dans **From Beyond**, Stuart Gordon fit appel à la « machine à effets spéciaux » de l'Empire, John Buechler. Celui-ci, qui se trouve à la tête de la Mechanical and Make-up Imageries (MMI), a virtuellement travaillé pour toutes les productions de Charles Band à ce jour. On lui doit notamment une tête articulée et quelques-uns des zombies de **Re-Animator**, diverses créatures de **Terrorvision**, **Spellcaster** et **Ghoulies**, ainsi que des effets mécaniques pour **Robojax** et **Decapitron**. L'Empire devait en outre lui donner l'occasion de faire ses débuts de metteur en scène, d'abord dans un fragment de **Ragewar**, puis dans **Troll**, et tout récemment avec les prises de vues de première équipe de **Ghoulies II**.

3. LES EFFETS SPÉCIAUX DE JOHN BUECHLER

entretien avec
Bill Butler et Mike Deak



Dave Klinton illustre le fonctionnement d'une tête radio-commandée.



Bill Butler pose avec ses deux chauves-souris.



Un mannequin de Pretorius (effet de John Buechler).



L'acteur Ted Sorel joue avec son alter-ego, Pretorius.

L'équipe dirigée par John Buechler pour *From Beyond* était chargée des transformations les plus stupéfiantes par lesquelles passait le démoniaque Dr Pretorius : à un moment donné, en effet, il se métamorphose instantanément en insecte géant, puis s'arrache la tête pour permettre à une hideuse paire de pattes de surgir de l'orifice, après quoi il devient finalement une monstrueuse chauve-souris qui absorbe les restes de Crawford, entamant une ultime bataille, protoplastique celle-là. Comme Buechler ne pouvait se permettre d'assister à l'intégralité du tournage de *From Beyond*, il dépêcha ses assistants, Mike Deak et Bill Butler, en Italie avec tout un fourmillement de créatures et autres accessoires en voie d'achèvement. Mike et Bill avaient déjà travaillé sur le film de Romero, *Day of the Dead*, et tous deux avaient vécu les affres d'un tournage difficile en Espagne pour les besoins d'*Eliminators*. Comme nous le raconte Deak : « Je m'occupais des effets spéciaux de *Day of the Dead*, tout en jouant le rôle de l'un des zombies, puis, après *Eliminators*, j'ai retrouvé Tom Savini pour le vidéo-clip des *Twisted Sisters*, et c'est là qu'on a fait appel à moi pour *From Beyond* ». La version de Butler est légèrement différente : « Je travaillais sur des publicités pour Walt Disney quand John Buechler m'a contacté pour *Terrorvision*, et j'ai refusé de faire *Friday the 13th Part Six: Jason Lives* ! afin de pouvoir l'assister sur *From Beyond*. J'étais chargé de la supervision des prises de vues en extérieur pour les effets

spéciaux de John Buechler : nous explique-t-il. « Je veillais à ce que tout soit prêt pour le tournage, et c'est moi qui ai réalisé presque toutes les prothèses, ainsi que les « sacs à dos », les faux doigts et autres muscles faciaux, que j'ai dû ensuite appliquer. » Buechler, quant à lui, s'occupait essentiellement des personnages modèle réduit : la plus grosse partie du travail avait été faite au quartier général de la MMI, à Hollywood, puis expédiée en Italie pour les finitions, peinture, etc. La première métamorphose mettait en œuvre l'intérieur de la tête arrachée de Pretorius, et la paire de mains qui lui sortaient du cou.

LA GRANDE METAMORPHOSE DE PRETORIUS

La séquence démarre avec un acteur bien réel : Ted Sorel, puis on coupe et on raccorde sur une maquette en réduction d'un demi-torse, après quoi Pretorius est abattu d'une balle. Les mains qui surgissent de son corps après les plans de la tête fendus en deux étaient commandées par derrière, tandis que le flot de gélatine est provoqué au moyen d'un compresseur à air. Deux paires de mains de taille différente avaient été fabriquées en prévision de cette scène. L'œuvre la plus ambitieuse de l'équipe de Buechler devait être la grande métamorphose de Pretorius... « qui débute là où s'arrêtent les effets grandeur nature de Mark Shostrom » com-

mente Mike Deak. « Pour cette transformation, nous avons eu recours à toutes sortes de subterfuges : des muscles lui sortent du visage, puis on passe sur une tête fendue, fausse, évidemment, d'autres maquettes animées, et une tête de « bébé oiseau » sort de celle de Pretorius. Enfin, le corps s'allonge pour aboutir à une créature mi-homme, mi-oiseau. » Comme nous manquions terriblement de temps — les prises de vues ont commencé tout de suite après la fin de la pré-production — John Buechler nous a suggéré d'essayer de nous en sortir avec des marionnettes animées. C'est ainsi que nous avons confectionné une grande quantité de répliques mécaniques entièrement articulées, que nous avons inondées de bave gélatineuse. Le résultat a très fière allure, et j'en suis extrêmement content, en dépit du peu de temps dont nous disposions. » D'autres modèles réduits furent encore utilisés pour la suite de cette séquence, au cours de laquelle on voit ce qui reste de Pretorius tenter vainement de violer une Catherine érotiquement gainée de cuir noir. Des tentacules vermiculaires étaient commandées par câble, et il fallut confectionner spécialement un costume de deux mètres de long pour Pretorius. C'est à Mike Deak que devait revenir la tâche de revêtir le costume en question, et il ne faut pas lui demander s'il apprécia ce moment... Il disposait intérieurement d'un moniteur noir et blanc destiné à lui permettre de juger de l'effet obtenu par ses mouvements.

Cut. La dernière série de métamor-

phoses devait être la plus impressionnante, par sa durée comme par son originalité. Lancé à la poursuite de l'infortunée Crawford, Pretorius d'abord constitué d'une masse protoplasmique indifférenciée, se change en une monstrueuse chauve-souris qui parvient à attraper le héros. « Voilà qui ressemble davantage à une créature de l'*Au-delà* » commente Deak. « Ce volatile est censé en être la créature maîtresse. C'est une « marionnette-rat ». Vous vous souvenez du *Rancor* du *Retour du Jedi* ? Nous avons repris pratiquement la même technique. Au départ, nous avons construit un modèle réduit, bien qu'il en existe aussi une version de dimensions supérieures. La maquette est entièrement mécanique. C'est Ralph Miller qui s'est occupé des mécanismes et il a fait un travail remarquable. Tous les mouvements imaginables y sont reproduits. La créature a été en partie réutilisée lors des travaux optiques de post-production ; elle a été de nouveau filmée devant un fond bleu. Et puis il y a une autre chauve-souris de trois mètres d'envergure, elle aussi dotée d'une certaine capacité de mouvement. »

Mike Deak ne tarit pas d'éloges sur la qualité de la photo du chef opérateur Mac Ahlberg. « Il a réussi à donner aux effets spéciaux un look phénoménal ! Il s'efforçait constamment de rendre les effets spéciaux encore plus beaux qu'ils n'étaient en réalité. C'est formidable de pouvoir travailler avec des gens comme Mac, et nous nous en sommes tous donné à cœur joie sur *From Beyond* ! »

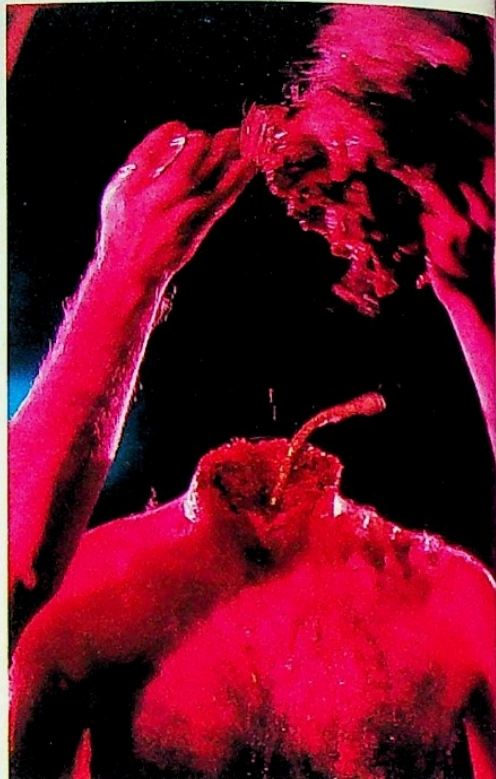
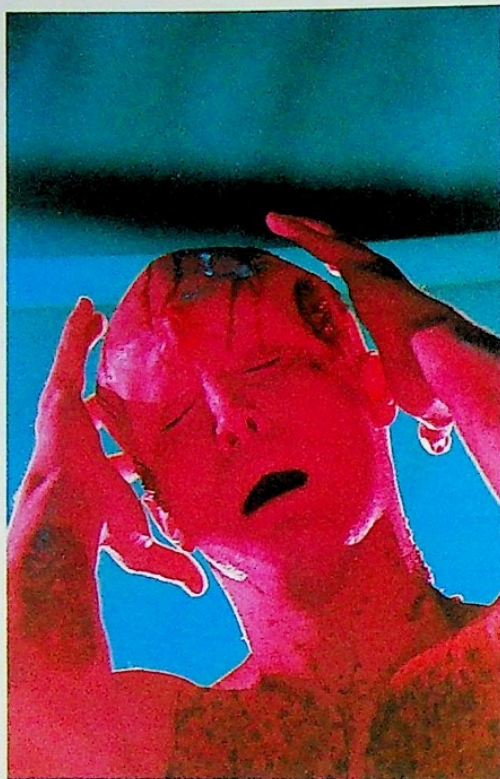
4. LES EFFETS SPÉCIAUX DE MARK SHOSTROM

entretien avec
Dave Kindlon et Rob Kurtzman

L'équipe :

- Mark Shostrom, responsable
- Dave Kindlon et Rob Kurtzman, responsables des métamorphoses de Pretorius.
- Sharon Shea, Aron Sims, John Blake et Gregor Punchatz : assistants de laboratoire
- Steve Patino, mouliste des créatures spéciales.

Une bonne partie des effets spéciaux les plus sophistiqués de **From Beyond** sont signés Mark Shostrom. Ce virtuose du maquillage est aussi un pionnier dans son domaine. C'est lui qui a supervisé toutes les créatures et les manifestations fantomatiques du prochain film de Sam Raimi, **Evil Dead II**. Il est l'auteur des effets spéciaux de maquillage de **Nightmare on Elm Street II**, **The Mutilator** et **Androïd**, on retrouve son nom au générique de **Vidéodrome** comme assistant de Rick Baker, et il a créé un bras mécanique pour **Tight Rope**.



Crawford au début de sa pénible transformation. « Non, je n'aime décidément pas ce modèle ! » (Dr. Pretorius).

Mark Shostrom avait été contacté dès l'été 1985 pour travailler sur certaines des métamorphoses de Pretorius, celles qui mettent en scène l'acteur de chair et de sang Ted Sorel. C'est lui qui a conçu l'être « mi-homme, mi-chose » baptisé « Mr Bubble » par les responsables des effets spéciaux, la créature protoplasmique de vastes dimensions qui constitue « Le grand Pretorius », et enfin le « face-à-face » final entre Pretorius et Crawford, au cours duquel les deux personnages se fondent en une seule et unique entité dont les têtes se dévorent mutuellement...

LA GENÈSE D'UN MONSTRE

« Nous étions chargés de la genèse du monstre de Pretorius. Nous l'avons imaginé à trois stades différents et nous avons conçu les prothèses qui devaient être appliquées à l'interprète du rôle, Ted Sorel » racontent Dave Kindlon et Rob Kurtzman, co-responsables des créatures au sein de l'équipe. Il était prévu, au départ, qu'ils assistent Shostrom lors des trois étapes, mais celui-ci devait, pour finir, se consacrer entièrement à la réalisation de la phase finale, celles des têtes « auto-dévorantes ». Il ne fit qu'une brève apparition sur le tournage à Rome, car il avait déjà entrepris un travail colossal de pré-production destiné à **Evil Dead II**. Les responsabilités de Kindlon et Kurtzman devaient s'en trouver automatiquement accrues. « Nous

avons passé beaucoup de temps sur ce film » déclare Kindlon. « Quelques jours après que Shostrom ait fait appel à nous, nous commençons déjà à nous demander comment nous pourrions bien faire telle ou telle chose, de manière efficace ! Il était prévu que nous ne passerions que quelques semaines à Rome, mais les effets spéciaux étaient tellement complexes que nous y sommes restés beaucoup plus longtemps. Nous avions trois têtes animatroniques pour Pretorius. Ça pouvait paraître compliqué au départ, mais nous sommes partis d'une feuille blanche et ça a marché ».

« Mr Bubble » est la résultante d'un accroissement de l'énergie intrinsèque de l'Au-delà. Pretorius est très excité à la perspective de pouvoir adopter n'importe quelle forme, et il utilise cette faculté nouvelle pour se transformer en toutes sortes d'êtres obscènes. Mr Bubble représente une étape mi-humaine, mi-monstreuses, des métamorphoses. La partie gauche de son corps reste intacte tandis que la droite se fond en une bizarrerie bulbeuse, charnue.

L'équipe de Shostrom dut réaliser un moulage de Ted Sorel et fabriquer un costume de mousse de latex monté sur une carcasse robuste. Les mouvements étaient orchestrés au moyen de câbles tout simples, mûs par derrière. Après quoi Mr Bubble devait laisser place à un Pretorius en déliquescence, transformation signée John Buechler.

Le « grand Pretorius » protoplasmique était beaucoup plus difficile à mettre en œuvre : cette créature était fixée sur un chariot de travelling, et il

fallait, selon les cas, entre trois et huit opérateurs pour la manœuvrer. « Au départ, c'est une simple marionnette » nous explique Kindlon. « C'est un système tout à fait comparable à tous ceux que Stan Winston a pu mettre au point : il y a un opérateur à l'intérieur et un autre à distance. C'est une sorte de combinaison de costumes et d'animatronique, dont un mécanisme très sophistiqué ».

LE RECOURS À L'ANIMATRONIQUE

Pour les inserts et les gros plans, l'acteur Ted Sorel était placé à l'intérieur de la créature et maquillé « à la Pretorius ». Des têtes animatroniques devaient être employées pour les autres séquences. Ils en avaient fabriqué trois, mais n'en utilisèrent qu'une finalement. « Cette tête était dotée de toutes les facultés d'expression imaginables : les yeux étaient télécommandés — c'est plus facile que de les commander par câble. Et puis on peut faire tout ce qu'on veut avec la manette de commandes, le résultat est plus subtil » poursuit Kindlon. « On pouvait faire bouger les sourcils, les joues et le cou. » La créature à trois têtes de la fin de **From Beyond** est incontestablement l'effet le plus complexe que Mark Shostrom ait eu à réaliser pour ce film. Le monstre connu d'ailleurs plusieurs versions...

« Au départ, nous avons décidé de recourir à une solution entièrement ani-

matronique » nous expliquent conjointement Kindlon et Kurtzman, « mais Stuart a pensé qu'on ne pouvait pas se passer de gros plans des acteurs, et nous avons finalement décidé qu'on les verrait au travers de la créature protoplasmique ».

Le monstre-Pretorius finalement retenu requerrait six manipulateurs, et fut filmé à la fin des prises de vues de la première équipe. Le face-à-face grotesque de la fin impliquait à lui seul des têtes entièrement animatroniques, de même que les plans d'ensemble. Un faux plancher fut fabriqué pour les inserts plus dramatiques ; ce système permettait aux acteurs, Ted Sorel et Jeffrey Combs, de passer la tête à l'intérieur de la masse confuse de la créature, tandis que les mouvements musculaires du corps de Pretorius étaient assurés au moyen d'un système complexe de câblages.

Dès la fin de **From Beyond**, Dave Kindlon et Rob Kurtzman devaient rejoindre Mark Shostrom pour le tournage de **Evil Dead II**, mais ils ne sont pas partis subrepticement : ils se font une très haute idée du film de Stuart Gordon : « Pour ne citer que lui, nous avons eu les meilleures relations de travail avec Mac Ahlberg, le directeur de la photo, qui est très ouvert à toutes les suggestions, très coopératif. Il s'arrange toujours pour améliorer encore à l'écran la qualité des effets spéciaux qui ont été préparés... »

L'auteur tient à remercier Empire Productions et tous les artistes d'effets spéciaux pour leur très amicale collaboration.



*Bubba Smith (Ken
Forces), horriblement
devore par les forces de
l'au-delà après une
confrontation avec
Pretorius.*

An age of
Magic and Mystery...
Power and Passion...
Sorcery and Seduction...



FILMS SORTIS À L'ÉTRANGER

ÉTATS-UNIS

THE BEDROOM WINDOW

Réal. et scén. : Curtis Hanson. « De Laurentiis Entertainment Group ». Int. : Steve Guttenberg, Elizabeth McGovern, Isabelle Huppert, Paul Shenar.

● Au cours d'une visite chez son amant, une jeune femme assiste, de la fenêtre de la chambre, à une agression dans la rue. Soucieuse de sa réputation, elle évite d'en parler à la police et raconte tout à son amant, lequel témoignera à sa place... et deviendra le suspect numéro 1 ! Se retrouvant dans la position classique du héros hitchcockien accusé à tort, ce dernier devra mener sa propre enquête afin de découvrir l'identité du tueur... Un thriller efficace fort bien accueilli lors de sa sortie outre-Atlantique.

THE STEPFATHER

Réal. : Joseph Ruben. « ITC Production ». Scén. : Donald E. Westlake. Int. : Terry O'Quinn, Jill Schoelen, Shelley Hack, Stephen Shellen.

● Après *Dreamscape* et sa terrifiante incursion dans le monde des rêves, le réalisateur Joseph Ruben nous propose avec *The Stepfather* (« Le beau-père ») une approche originale d'un des thé-

mes favoris du fantastique, le psycho-killer : un an après avoir massacré toute sa famille, un homme à l'esprit passablement dérangé décide de se constituer une nouvelle identité et de refaire sa vie en épousant une femme déjà mère d'une ravissante adolescente. Ravissante et particulièrement intuitive puisque la jeune fille ressent immédiatement un certain malaise en présence de son beau-père dont le passé et les pulsions homicides ne vont malheureusement pas tarder à ressurgir...

AMAZONS

Réal. : Alex Sessa. « Concorde Pictures ». Scén. : Charles Saunders. Int. : Windsor Taylor Randolph, Penelope Reed, Joseph Whipp, Danitza Kingsley.

● Dans un monde dominé par la sorcellerie, deux fougueuses amazones partent à la recherche de l'épée magique qui leur permettra de sauver leur royaume...

MEXIQUE

THANATOS

Réal. : Cristian Gonzalez. « Gecisa International Production ». Scén. : C. Gonzalez, Juan Carlos Martin. Int. : Nuria Bages, Gabriela Araujo.

● Renvoyé par la station de télévision qui l'employait, un présentateur sur le déclin fait un pacte avec le Diable afin de retrouver le succès... Une version contemporaine de la légende de Faust dont le titre se réfère au dieu grec de la mort qui vient toujours à la fin réclamer son dû.

FILMS TERMINÉS

ÉTATS-UNIS

ROLLING VENGEANCE

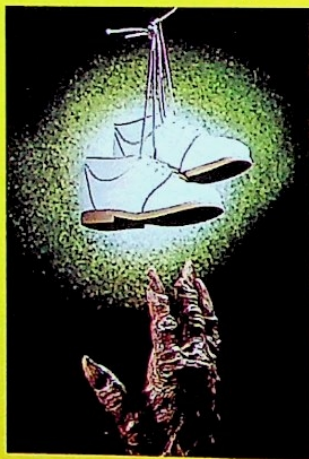
Réal. : Steven H. Stern. « Sharmill Productions ». Scén. : Michael Montgomery. Int. : Don Michael Paul, Ned Beatty, Lisa Howard.

● Plutôt que d'utiliser son fusil, un routier décide de se venger de ceux qui l'ont offensé en s'installant au volant de son poids lourd pour une mission aussi destructrice que spectaculaire !

PLUTONIUM BABY

Réal. : William Szarka. « Ray Hirschman Production ». Scén. : Wayne Behar. Int. : Danny Guerra, Mary Beth Peishaw, David Pike.

● Le jour où Danny est né, sa mère Emily a été assassinée par les membres d'une organisation effectuant dans le plus grand secret des expériences prohibées à base de matières radioactives. Douze années ont passé au cours desquelles le grand-père de Danny a accumulé les indices tendant à prouver que la mort de sa fille n'était pas un accident. Et la preuve la plus flagrante, c'est Danny : « l'enfant plutonium » ! Se sentant menacée, l'organisation va tout mettre en œuvre pour éliminer Danny. Mais chaque fois que ce dernier se retrouve face à la mort, un mystérieux monstre se matérialise et massacre ses poursuivants...



I.F.O.

Réal. : Ulli Lommel. « I.F.O. Productions ». Scén. : U. Lommel, Roger Deutsch. Int. : Carey Shearer, Kim Kincaid, Paul Rugg, Mark Drotman.

● A la suite d'un accident d'ordinateur, un robot volant se met à penser et à réagir comme un être humain avant de tomber entre les mains de deux adolescents qui le sauveront des autorités déterminées à détruire ce qu'elles ne comprennent pas... Le réalisateur Ulli Lommel (*The Bogeyman*, *Brainwaves*) spécialiste du fantastique à petit budget, suit avec *I.F.O.* (qui signifie « Identified Flying Object ») les traces de John Badham et de son *Short Circuit*.



HORROR

par Gilles P...



Horreur et humour dans

I MARRIED A VAMPIRE

Réal. et scén. : Jay Raskin. « Full Moon Productions ». Int. : Rachel Golden, Brendan Hickey.

● Viola, belle et innocente jeune fille, n'a pas été gâtée par la vie : obligée de quitter ses parents dont le comportement la rendait littéralement folle, elle est partie pour la grande ville où des personnages malhonnêtes ont abusé de sa naïveté et l'ont successivement bernée, exploitée ou volée jusqu'à ce qu'elle se retrouve sans le sou et sans abri. C'est au comble du désespoir qu'elle va finir par rencontrer Robespierre, vampire de son état, à qui elle offrira sa vie... et sa main ! Métamorphosée, Viola reprend goût à l'existence et décide d'utiliser son prince des Ténébres pour se venger de tous ceux qui, naguère, lui ont rendu la vie si difficile...

THE TROUBLE WITH DICK

Réal. et scén. : Gary Walkow. « Frolix Production ». Int. : Tom Villard, Susan Dey, Elaine Giftos, Elizabeth Gorcey.

● Comédie mettant en scène un jeune écrivain de science-fiction qui, entre deux aventures sexuelles, suit en rêves les fantastiques péripéties de son héros prisonnier d'une planète aride et inhospitalière. Le premier long-métrage de l'auteur.





« I Married A Vampire »

ESPAGNE

EL ESPECTRO DE JUSTINE

Réal. : Jordi Gigo. « Monzo Productions/M.T.V. Barna/A.C.T.V. Andorra ». Int. : Tony Isbert, Maria Elias.

● Cette co-production entre l'Espagne et l'Andorre se veut un film de fantasmes gothiques se déroulant durant le tournage d'un film d'épouvante où de véritables spectres vont se manifester et s'attaquer à l'équipe...

ITALIE

DELIRIUM

Réal. : Lamberto Bava. « Medusa/Filmes International/Dania ». Int. : Serena Grandi, Capucine, Daria Nicolodi, Vannu Corbellini.

● Lamberto Bava a décidé de s'éloigner du « gore » et des atmosphères horribles de *Demoni* et *Demoni 2* pour renouer avec un genre nettement plus classique, celui du « giallo ». *Delirium*, situé dans l'univers de la mode, met en scène la veuve d'un riche éditeur, héritière d'un magazine de charme, qui va devoir éclaircir un sombre mystère : le mannequin faisant chaque mois la couverture du magazine devient automatiquement la cible d'un maniaque...

FILMS EN TOURNAGE

ÉTATS-UNIS

GRIDLOCK

Réal. : Bill Malone. « Hemdale ». Scén. : Mark Frost.

● Produit par la très florissante firme américaine Hemdale, *Gridlock* (qui marque le retour derrière la caméra du réalisateur de *Scared To Death*) bénéficie d'un important budget. C'est l'histoire de Jimmy Cudahy, un adolescent qui découvre, un soir, un extra-terrestre dans son jardin ! Celui-ci a déjà parcouru toute la galaxie, poursuivi par six monstrueuses créatures. De gré ou de force, Jimmy devra aider le visiteur de l'espace à repousser et détruire ses ennemis...

ARIZONA HEAT

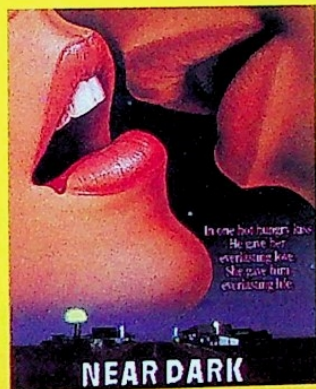
Réal. : John G. Thomas. Scén. : Daniel Colmerauer. Int. : Michael Parks, Hugh Farrington.

● En plein désert arizonien, deux flics traquent impitoyablement un dangereux psychopathe. Un thriller violent et brûlant !

NEAR DARK

Réal. : Kathryn Bigelow. « F/M Entertainment ». Scén. : K. Bigelow, Eric Red. Int. : Jenny Wright, Adrian Pasdar.

● En Arizona, de nos jours, un jeune fermier va tomber follement amoureux d'une fille superbe... qui se révélera être un vampire ! Une love-story à suspense concoctée par Edward S. Feldman et Charles R. Meeker, les producteurs de *Golden Child*.



AUSTRALIE

PANDEMONIUM

Réal. et scén. : Haydn Keenan. Int. : David Argue, Candy Raymond, Amanda Dole, Richard Moir.

● Réalisé à Sydney, un film d'épouvante parodique qui retrace l'odyssée d'une fillette prise au piège d'une étrange galerie de jeux peuplée de personnages bizarres et à l'intérieur de laquelle règnent violence et confusion.

ITALIE

IL GRANDE RITORNO DI DJANGO

Réal. : Nello Rosati. « Dania/Filmes Int'l ». Int. : Franco Nero.

● C'est Franco Nero qui incarnera à nouveau Django, le personnage qui l'a rendu mondialement célèbre voici quelques années. Mais le Django des



« The Vault »

années 90 n'aura rien à voir avec l'original de 1966. Cette fois-ci l'action ne se situe plus dans l'ouest américain mais en plein cœur de l'Amazonie où l'on retrouvera Django parti délivrer sa fille des griffes du cruel Prince Orlovsky qui kidnappe les femmes et réduit les hommes à l'esclavage... Django le redresseur de torts va, à lui seul, décimer toute une armée et renverser le tyran !

FILMS EN PRODUCTION

ÉTATS-UNIS

MAXIMUM THRUST

Réal. et scén. : Tim Kincaid. « Tycin/Empire Pictures ».

● Waldo Warren constitue le dernier cri en matière de garde du corps. Il ne se sépare jamais de son arme puisque l'arme, c'est lui ! Véritable machine de guerre à lui tout seul, il est, de surcroît, indestructible. Entièrement dévoué à une souveraine despotique qui, craignant une révolution, lui a demandé d'assurer sa protection, Waldo Warren va faire des ravages parmi la population jusqu'à ce qu'il tombe amoureux d'une belle insurgée et décide de changer de camp !

LUDI VICTOR

« New Line Cinema ».

● Un enquêteur travaillant pour le compte d'une compagnie d'assurances tente d'éclaircir la mort mystérieuse de plus de 6 000 jeunes hommes. Son investigation le mènera au cœur d'une conspiration bâtie à l'échelon mondial...



« Maximum Thrust »

NEUROMANCER

« Cabana Boy Productions ». Scén. : Earl MacRauch, d'après le roman de William Gibson.

● Adapté pour l'écran par Earl MacRauch, le scénariste de *Buckaroo Banzai*, *Neuromancer*, tiré du roman de science-fiction de William Gibson (paru en français sous le titre « Neuromancien » aux éditions La découverte/fictions) suit les aventures d'un individu du 21^e siècle capable de projeter son esprit dans les matrices des ordinateurs. Un projet ambitieux au budget de 20 000 000 de dollars !

THE VAULT

Réal. : Jay Kamen. « Millennial Production/Empire Pictures ». Scén. : Robin Madden.

● A la recherche d'un trésor, quelques adolescents s'aventurent à l'intérieur d'une immense bâtisse qui fit jadis office d'asile d'aliénés. Ils ne tardent pas à découvrir un souterrain qui les mènera jusqu'à un endroit où ont été entreposés tous les objets de valeur des pensionnaires, mais ce butin cache en réalité un horrible piège : il constitue la manifestation physique d'une folie collective, aux proportions monstrueuses, qui n'attend qu'à être libérée...



L'ÉCRAN numéro 46

Indiana Jones : la Grande Aventure selon Spielberg ! Star Trek III. **Fiches** : Les av. de l'arche perdue, Le dernier testament, Looker, En plein cauchemar.

L'ÉCRAN numéro 48

Conan le destructeur : Arnold Schwarzenegger et Grace Jones ! Indiana Jones et le temple maudit. Dune. 1984. **Fiches ciné** : Conan 2, Utu, Indiana Jones, Le diamant vert.



L'ÉCRAN numéro 47

Le Bounty : Mel Gibson sur les mers du sud ! Cannes 84. Metropolis. **Poster** : Rodan. **Fiches ciné** : Metroplis, Liquid Sky, Vendredi 13, Chapitre final, Conan.

L'ÉCRAN numéro 49

Greystoke : Christophe Lambert est Tarzan ! Supergirl. Sheena. Phenomena. Star Trek 3 : Mr Spock parle ! **Fiches ciné** : Greystoke, Stress, Splash, Top Secret.



L'ÉCRAN numéro 50

S.O.S. Fantômes : 16 pages de délires et de frissons ! Les rues de feu. L'histoire sans fin. 1984. **Fiches ciné** : Les rues de feu, Gremlins, Supergirl, 1984.



L'ÉCRAN numéro 51

Gremlins : à hurler de peur... et de rire ! S.O.S. Fantômes (effets spéciaux). Terminator. **Fiches ciné** : L'histoire sans fin, Nemo, J'ai rencontré le Père Noël, Sheena.

L'ÉCRAN numéro 52

La Cie des loups : Quand les contes de fées tournent au cauchemar ! **Encart** : L'univers de Dune. **Fiches** : S.O.S. Fant., La Cie des loups, L'aube rouge, Philadelphia Exp.



L'ÉCRAN numéro 53

Dune : un monument de la littérature adapté au cinéma. Brazil. Razorback. Star Trek 3. Les Ewoks. **Fiches ciné** : Dune, Horror kid, Razorback, La corde raide.



L'ÉCRAN numéro 54

Terminator : la machine à tuer de l'an 2000 ! Les griffes de la nuit. Baby. Body Double. Le talisman (S. King). **Fiches ciné** : Star Trek 3, Brazil, Body Double, Out of Order.



L'ÉCRAN numéro 55

2010 : la suite de la plus fantastique odyssée jamais contée ! Ladyhawke. Cat's Eye. **Fiches ciné** : 2010, Les griffes de la nuit, Le retour des morts-vivants, Réincarnations.

L'ÉCRAN numéro 56

Special previews : Day of the Dead, The Stuff, Dreamchild, Underworld, Red Sonja etc. Witness. **Fiches ciné** : Terminator, Ladyhawke, Baby, Electric Dreams.



L'ÉCRAN numéro 57

Starfighter : une nouvelle « guerre des étoiles » ! Phenomena et Dario Argento. Mask. 2084. **Fiches ciné** : Starfighter, Scanners, Repo Man, Onde de choc.





L'ÉCRAN numéro 58

La forêt d'émeraude : aventures et magie en Amazonie ! Dreamscape. Starman. Legend. Cannes 85. **Fiches ciné** : Mask, Starman, Phenomena, La forêt d'émeraude.



L'ÉCRAN numéro 59

Runaway : Tom Selleck dans un palpitant thriller de S.F. ! Mad Max 3. Lifeforce. **Fiches ciné** : Runaway, Dreamscape, Dangeureusement vôtre, Vendredi 13 n°5.

L'ÉCRAN numéro 60

Spécial Mad Max III : 40 pages à couper le souffle ! Un dossier complet. La promesse. Legend. **Posters** : Mel Gibson, Tina Turner.



L'ÉCRAN numéro 61

Rambo 2 : Stallone toujours invincible ! La chair et le sang. Retour vers le futur. Oz. Lifeforce. **Poster** : Rambo 2. **Fiches ciné** : Rambo 2, Legend, Lifeforce, La promesse.



Les numéros 1 à 12 et 23 sont épuisés. Complétez vite votre collection !

- 13 L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, Star Trek. John Carpenter.
- 14 LE TROU NOIR, Star Trek. La nouvelle vague horrifique américaine.
- 15 SUPERMAN 2, Flash Gordon, The Monster Club.
- 16 LES EFFETS SPECIAUX DE L'EMPIRE CONTRE-ATTAQUE, La malédiction finale, Superman 2, Festival de Paris 80.
- 17 NEW YORK 1997, Le choc des Titans, Vincent Price.
- 18 LES TRUCAGES AU CINEMA, Le voleur de Bagdad, Le choc des Titans.
- 19 PETER CUSHING, Cannes 81, David Cronenberg.
- 20 OUTLAND, Hurléments, The Survivor.
- 21 LES LOUPS-GAROUS, Les aventuriers de l'arche perdue, Altered States.
- 22 FESTIVAL DE PARIS 81, Les aventuriers de l'arche perdue, Métal hurlant.
- 24 WES CRAVEN, Les nouveaux maquilleurs d'Hollywood, Tygra.
- 25 EVIL DEAD, Cannes 82, Don Coscarelli, Stephen King, George Romero.
- 26 BLADE RUNNER, La féline, Halloween 3. Poster : La féline.
- 27 LE DRAGON DU LAC DE FEU, Star Trek 2. Poster : Poltergeist.
- 28 POLTERGEIST, Trull, The Thing. Poster : The Thing.
- 29 E.T., The Thing, Tron. Poster : E.T.
- 30 FESTIVAL DE PARIS 82, Tron, Larry Cohen, Brisby. Poster : Mutant.
- 31 LES ZOMBIES, Amityville 2. Poster : Meurtres en 3-D.

- 32 DARK CRYSTAL. Poster : Hysterical. Fiches ciné : Le prix du danger, L'emprise, Tygra, La mort aux enchères.
- 33 SPECIAL SCIENCE-FICTION. Poster : Ténèbres. Fiches ciné : Halloween 3, Meurtres en 3-D, Hysterical, Amityville 2.
- 34 LA LUNE DANS LE CANIVEAU, Psychose 2, Catherine Deneuve Vampire. Poster : Meurtres sous contrôle. Fiches ciné : Dark Crystal, démon dans l'île, Sans retour, Y a-t'il un pilote dans l'avion 2.
- 35 CANNES 83, Vidéodrome, Les dents de la mer 3-D. Poster : Le sens de la vie. Fiches ciné : Zombie, Creepshow, Ténèbres, Les traqués de l'an 2000.
- 36 TONNERRE DE FEU, Les prédateurs. Fiches ciné : Les prédateurs, Le sens de la vie, Psychose 2, Tonnerre de feu.
- 37 KRULL, Le Jedi, Octopussy, Superman 3. Poster : L'homme aux deux cerveaux. Fiches ciné : Cujo, Superman 3, Evil Dead, L'empire contre-attaque.
- 38 SPECIAL LE RETOUR DU JEDI. Fiches ciné : Le Jedi, Octopussy, Le guerrier de l'espace, L'homme aux deux cerveaux.
- 39 DEAD ZONE, X-Tro, La 4^e dimension. Fiches ciné : WarGames, Tron, Androïde, Les dents de la mer 3.
- 40 WARGAMES, Dune, Dario Argento. Fiches ciné : La 4^e dimension, Jamais plus jamais, Brainstorm, The Keep.
- 41 MICHAEL JACKSON'S THRILLER, Festival de Paris 83, La 4^e dimension. Fiches ciné : Thriller, Le choix des seigneurs.
- 42 LA FOIRE DES TENEBRES, Christine, Brainstorm. Fiches ciné : Shining, La foire des ténèbres, Christine, Onibaba.

- 43 LA FOIRE DES TENEBRES, L'ascenseur, Tarzan, Ghoulies. Fiches ciné : Krull, Le jour d'après, Dead Zone, L'ascenseur.
- 44 L'ETOFFE DES HEROS, Amityville 3, Dreamscape, Videodrome, The Wiz. Fiches ciné : L'étoffe des héros, Videodrome, Time Rider, The Wiz.
- 45 LA FORTERESSE NOIRE, Conan 2, Philadelphia Experiment, John Carradine. Fiches ciné : Xtro, Alien, Inferno, L'ange.
- 61 RAMBO 2, La chair et le sang, Retour vers le futur, Oz, Lifeforce. Poster : Rambo 2. Fiches ciné : Rambo 2, Legend, La promesse, Lifeforce.
- 62 RETOUR VERS LE FUTUR, Cocoon, Taram. Poster : Retour vers le futur, Mad Max 3, Cocoon, La chair et le sang.
- 63 LES GOONIES, Explorers, Santa Claus, Démon. Poster : Explorers. Fiches ciné : Les goonies, Explorers, Taram, Oz.
- 64 ROCKY 4, Kalidor, Pour bleue, Remo, F/X, House, Day of the Dead. Poster : Rocky 4. Fiches ciné : Rocky 4, Kalidor, Santa Claus, Buckaroo Banzai.
- 65 COMMANDO, Vampire vous avez dit vampire ?, Re-Animator, Buckaroo Banzai, Psychose 3. Poster : Vampire. Fiches ciné : Commando, Re-Animator, Vampire, Une créature de rêves.
- 66 ENEMY, La revanche de Freddy, Le secret de la pyramide, Avonaz 86. Fiches ciné : Enemy, Contact mortel, Le secret de la pyramide, Le docteur et les assassins.
- 67 HIGHLANDER, Le secret de la pyramide, La 5^e dimension. Fiches ciné : Highlander, Remo, Link, Dream Lover.

- 68 COBRA, House, Le clan de la caverne des ours, Invaders from Mars, Les maîtres de l'univers. Fiches ciné : Pour bleue, Sans issue, Allan Quatermain, L'unique.
- 69 SPECIAL PREVIEWS : Le clan de la caverne des ours, Big Trouble in Little China, America 3000. Fiches ciné : Maxie, Les aventuriers de la 4^e dimension, Le diamant du Nil, Le clan de la caverne.
- 70 CANNES 86, Le contrat, Daryl, From Beyond, Peter Cushing. Fiches ciné : House, Hitcher, Normads, Daryl.
- 71 SHORT CIRCUIT, Psychose 3, Poltergeist 2, Crawlspace, Antonio Marheni. Fiches ciné : Psychose 3, Profession génie, F/X, Le colosse de Rhodes.
- 72 LES AVENTURES DE JACK BURTON, L'invasion vient de Mars, Critters, Brian de Palma 86. Fiches ciné : Short circuit, Poltergeist 2, Campus 86, Week-end de terre.
- 73 ALIENS, Cobra, Donald Pleasence. Fiches ciné : Aliens, Les aventures de Jack Burton, L'invasion vient de Mars, Nuit de nocces chez les fantômes.
- 74 SPECIAL PREVIEWS USA : Massacre à la tronçonneuse 2, Running Man, The Fly, Solar Babies, Deadly Friend, Ratboy etc. Fiches ciné : Cobra, Critters, Cap sur les étoiles, Quand la rivière devient noire.
- 75 HOWARD, Le jour des morts-vivants, Labyrinth, Robocop. Fiches ciné : Ratboy, Le jour des morts-vivants, Vindicator, Tex et le seigneur des abysses.
- 76 LA MOUCHE, Blue Velvet, Massacre à la tronçonneuse 2, L'amie mortelle, Hellraiser, Sigés 86. Fiches ciné : La Mouche, Howard, Jason le mort vivant, Massacre 2.
- 77 GOTHIC, Aux portes de l'au-delà, Terminator, Star Trek IV, Labyrinth. Fiches ciné : Blue Velvet, Firestarter, Gothic, Labyrinth.

Je commande ces numéros de l'Ecran Fantastique que j'entoure ainsi : 21

13	14	15	16	17	18	19	20	21	22	24	25	26	27	28	29	30	31	32	33	34
35	36	37	38	39	40	41	42	43	44	45	46	47	48	49	50	51	52	53	54	55
56	57	58	59	60	61	62	63	64	65	66	67	68	69	70	71	72	73	74	75	76

au prix de 20 F l'exemplaire plus 4,00 F de port et d'emballage par numéro pour la France ; 6 F pour l'étranger par numéro

NOM _____

PRÉNOM _____

ADRESSE _____

CODE POSTAL

VILLE _____

PAYS _____

soit

numéro à 20 F
ports à F
au total

F

F

F

Ci-joint mon règlement à l'ordre de I. Média, 69, rue de la Tombe-Issoire 75014 Paris (pour l'étranger : par mandat uniquement).

date

signature

LOVECRAFT, CINQUANTE ANS APRÈS

Voici exactement 50 ans, le 15 mars 1937, disparaissait l'un des plus grands auteurs de la littérature fantastique : H.P. Lovecraft. Le recueil d'inédits publiés aujourd'hui par les éditions Belfond, Night Ocean, constitue donc, quelque soit sa qualité, un événement littéraire.

H.P. Lovecraft est également à l'honneur dans notre partie « cinéma », puisque vient de sortir From Beyond de Stuart Gordon, un réalisateur qui, à l'instar de Roger Corman pour la série Poe, a bâti sa réputation sur les adaptations cinématographiques des œuvres du Maître de Providence.

Signalons à cette occasion, pour nos lecteurs intéressés, la réédition de Dagon et autres récits de terreur (chez Belfond également). Quatre des cinq volumes de Selected Letters de Lovecraft, publiés chez Arkham House, sont par ailleurs disponibles sur commande aux Nouvelles Éditions Oswald - ces recueils de correspondance choisie sont en anglais. L'on pourra enfin se procurer, toujours chez NéO, sur cassette audio, une nouvelle de HPL, « Le monstre sur le seuil », lue par Jacques Dufilho !

X.P.

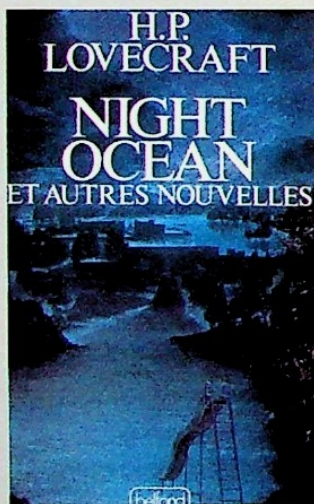
H.P. Lovecraft

**NIGHT OCEAN, ET
AUTRES NOUVELLES**

Belfond

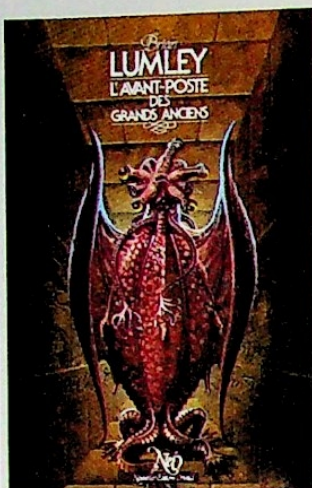
Cette compilation, qui comprend 17 textes datés de 1929 à 1936, témoigne de la vedettisation croissante et tardive de Lovecraft en France, un effet qui suit ou accompagne la prolifération américaine (le recueil original a été publié par « The Necronomicon Press ») ! L'ouvrage comprend une préface de S.T. Joshi, intéressante pour le néophyte, mais timide pour qui connaît déjà peu ou prou la biographie du Maître de Providence. Pour ces notations, et d'autres (notamment les idées politiques de l'auteur, plus complexes et changeantes qu'on aurait pu le croire), mieux vaut renvoyer une fois de plus nos lecteurs aux deux indispensables numéros de « Phénix » sur Lovecraft. Autre impression qui se dégage du recueil : on fait désormais subir à Lovecraft le traitement que le pauvre Boris Vian subit depuis deux décennies, à savoir qu'on ratisse large, qu'on gratte les arrières-fonds de tiroirs. Pourquoi pas ? Certains lecteurs y trouveront leur compte ; certains, mais pas la majorité qui a lu depuis longtemps les textes essentiels du maître.

On trouve donc dans cet *Ocean Night* des œuvres en collaboration (c'est entre autres le cas de la longue nouvelle qui donne son titre au livre, faite avec son élève et complice R.H. Barlow, et qui possède une certaine ampleur, un certain souffle poétique, sinon une véritable intrigue). C'est hélas ce qu'on peut dire de beaucoup des courts récits présentés, notamment ce que le préfacier appelle « poèmes en prose » ou « études d'atmosphère », qui semblent effectivement des morceaux préparatoires à des textes plus aboutis, ou ses essais d'humour, à bien grosses ficelles, tel *Bataille à la fin du siècle*, au demeurant déjà lu maintes fois ici ou là. La seule pièce vraiment intéressante du recueil,



celle qui peut en justifier l'achat, est, paradoxalement, ce qui s'éloigne le plus d'un texte abouti, puisqu'il ne s'agit, sous le titre général de « Le livre de raison », que de « notes contenant des suggestions pour écrire des récits », « une liste de certaines horreurs fondamentales », etc. En somme le carnet de bord, ou le cahier de brouillon, ou d'idées, de Lovecraft. Ces idées, parfois jetées sous la forme de quelques mots sans verbe, sont une plongée voyeuriste dans l'intimité d'un écrivain, et un bel outil pour essayer de comprendre comment il fonctionnait. Toutes ces notes sont à la fois passionnantes et amusantes à lire (et à décrypter), et chaque lecteur cherchera ce qui a été traité, et sous quel titre, et ce qui a été laissé de côté (par exemple : « un insecte hypnotise un homme et le mène à la mort »). Par ces bribes, ces reliquats sauvés du temps, un homme plutôt grandiloquent d'ordinaire nous devient étrangement familier.

Jean-Pierre Andrevon



Brian Lumley

**L'AVANT-POSTE
DES GRANDS ANCIENS**

NéO

Il y avait bien longtemps que l'on n'avait entendu parler de Brian Lumley - en fait depuis ses quatre romans consacrés à Cthulhu parus chez Albin Michel dans la défunte collection « Super-Fiction », et « Le Rempart de Béton » publié dans *Huit Histoires de Cthulhu* (Marabout, 1975).

Né l'année même qui vit la mort de Lovecraft (1937), « Brian Lumley est généralement considéré un peu comme son fils spirituel » (R.D. Nolane, préface). Et, des huit nouvelles contenues dans ce recueil, deux sont directement liées à la cosmogonie lovecraftienne : « L'Avant-Poste des Grands Anciens » et « L'Horreur dans l'Asile ». Deux récits sur la résurgence au XX^e siècle d'un passé oublié des hommes, où il est question d'une race d'êtres effrayants, les Grands Anciens, qui domestiquèrent la force élémentaire des Shoggoths, puis entrèrent en lutte avec la Grand Race. Les protagonistes de ces récits découvriront pour leur malheur qu'il ne s'agissait pas de légendes sans fondement, le tout appuyé sur deux ouvrages immémoriaux et abominables : le *Cthaat Aquadigen* et les *Fragments de G'harne*, deux livres que Brian Lumley ajoute à la célèbre bibliothèque maudite inventée par HPL !

Les six autres récits s'apparentent à un fantastique tout à fait moderne - à l'exception de « Enigmatiquement Vôtre », où l'auteur met en scène une querelle tragique entre deux sorciers des temps jadis qui n'auraient pas déparé le *Terremer* d'U. Le Guin ! Un fantastique au quotidien donc, où l'horreur - que le lecteur soupçonnera parfois - ne s'embarrasse pas de minauderies pour ôter son hideuse robe de mariée, et bondir sur sa proie astucieusement induite en erreur ou en confiance par la plume habile de Brian Lumley !

Charlotte Werhner

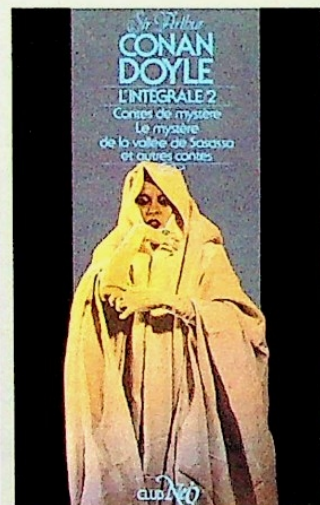
Conan Doyle

L'INTEGRALE (vol. 2 & 3)

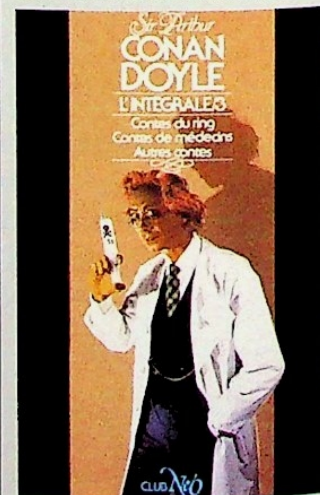
NéO

Le second volume de cette collection reliée pleine toile, qui se veut exhaustive des œuvres de Conan Doyle, est placé sous le signe du mystère. Et nous nous y retrouvons de ce fait constamment à

la limite du fantastique - pour peu que l'on puisse clairement en définir la frontière, particulièrement dans le roman dit populaire. Les contes de Conan Doyle auraient plutôt tendance à se situer à une croisée de chemins, là où différents genres se rencontrent, ou bien à se promener dans une zone de pénombre crépusculaire, ni fantastique ni simple fiction, où le récit pourrait à tout moment basculer mais ne le fait pas, entretenant ainsi un flou... romanesque ! Mais que se soit dans « La Boîte Laquée », « Le Salon du Cauchemar », ou « Les Os », l'élément prédominant reste bien entendu le mystère ; le mystère qui, comme chacun sait, est la coquille d'œuf d'où n'importe quoi peut surgir, la matrice du fantastique ! Le troisième volume se divise en deux parties : les *Contes du Ring* et les *Contes de Médecins*. Bien que je ne crois pas qu'il existe un domaine quelconque que Conan Doyle n'ait abordé avec talent ou bonheur, il nous faut savoir qu'en rédigeant ses *Contes de Médecins* l'auteur se trouvait en territoire connu puisqu'il était lui-même docteur en médecine. Mais il ne pratiqua pas très longtemps car, après avoir voyagé en Afrique et sur les mers Arctiques il se consacra entièrement à l'écriture.



C'est à l'entrée du tome 3 que le lecteur découvrira, en guise de préface, un texte vif de G.K. Chesterton : « Défense du Roman Populaire » extrait de *Le Défenseur* (L'Age d'Homme). Puis au milieu des récits de boxe constituant la

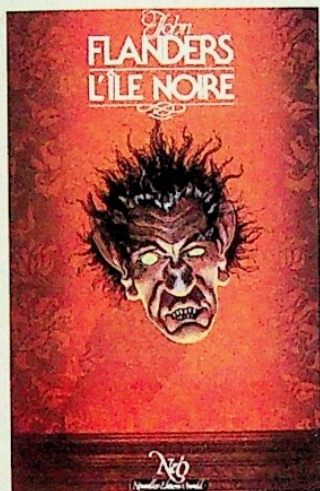


GRAN FANTASTIQUE

par Xavier Perret

première partie de ce recueil, le lecteur trouvera l'un des deux textes fantastiques du livre : "La Brute de Brocas Court", où deux voyageurs engagés sur une paisible route de campagne seront interceptés par deux mystérieux personnages dont l'angoissante nature ne sera révélée que dans la dernière page du récit. Le second texte fantastique, "Le Manoir Hanté de Goresthorpe", traité sur le mode de l'humour comme nombre des autres récits, tourne en dérision le surnaturel d'une fort agréable façon ! Et si les autres récits, n'ont pas de lien avec le surnaturel, il n'en restent pas moins captivants de par l'indéniable talent de conteur de Conan Doyle. Talent sans lequel Sherlock Holmes n'aurait sans doute jamais assuré à son créateur la notoriété internationale dont il jouit aujourd'hui !

Charlotte Werhner



John Flanders

L'ÎLE NOIRE

Oswald

Toujours à l'affût de textes susceptibles de transporter le lecteur dans d'autres sphères, et fidèles à leurs auteurs « locomotives », les éditions Oswald nous proposent leur huitième volume de John Flanders (qui est, rappelez-le, pseudonyme sous lequel Jean Ray publiait en néerlandais) ! Après *Les Contes du Fumar*, *L'Île Noire* nous entraîne dans le cours tumultueux aux multiples rebondissement du roman d'aventures traditionnel. Bien que sans doute un peu moins élaboré, ce roman de Flanders peut être comparé à *L'île au Trésor* (1883) ou au *Corsaire Rouge* de Cooper (1830) et, bien sûr, aux ouvrages de Jules Verne tels que *L'île Mystérieuse*, la *Jangada*, etc...

Tout commence pour nos héros, deux jeunes frères, dans la ville de Gand où, peu après la mort de leur père, ils assistent à l'ouverture d'une mystérieuse chambre scellée... Dès lors les événements s'enchaînent très vite. Ils entendent parler d'un mauvais démon des îles polynésiennes, le Guru-Guru, et de leur oncle Barnabé Trente, un gaillard fameux et redouté sur les sept mers, qui vivrait sur l'île de M'Gas. Voilà de quoi exciter le vif intérêt des deux jeunes gens qui ne tardent pas à s'embarquer pour l'Australie, d'où ils chercheront à gagner M'Gas, l'île noire : un long périple au cours duquel

ils devront affronter de nombreux dangers avant de se trouver confrontés à l'horreur finale !

Et, bien entendu, les amateurs de Ray/Flanders retrouveront avec délices tous les détails scéniques faisant un des charmes de cet écrivain de talent : description de repas alléchants, tavernes enfumées de Gand ou des ports hollandais, personnages rubiconds ou tonitruants buvant force bière en tirant sur une pipe bourrée d'un odorant tabac hollandais.

Charlotte Werhner

Frederick Pohl

LA GUERRE EN DOUCE

« La découverte »/
« Fictions »

Le bellicisme, les différentes formes de la guerre sont des thèmes souvent présents chez Frederick Pohl, auteur par ailleurs des *Animaux de la guerre* où les animaux étaient dressés pour combattre ou pour être transformés en parfaits kamikazes (une idée qui n'est pas due à la seule imagination de l'auteur !).

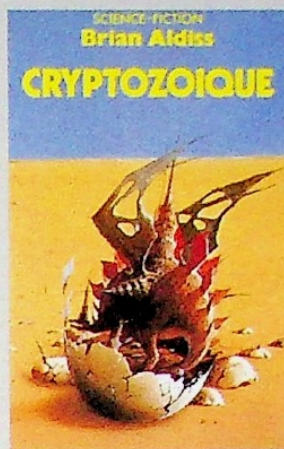
Attentif aux changements de son époque, Frederick Pohl illustre dans ce roman la guerre larvée, non avouée, que se livrent les pays : les instruments guerriers sont abandonnés au profit des armes économiques. Les grands conflits, trop désastreux, font place aux actions de sabotage et aux entreprises de subversion. Ainsi, les épidémies, les catastrophes industrielles, les dommages agricoles ne sont plus (n'ont jamais été ?) le fait de la fatalité, mais celui de commandos entraînés pour faire chuter la balance commerciale du pays, agacer et affaiblir le gouvernement visé.

Cette réalité prend dans ce roman des proportions homériques et hilarantes. Les espions et les saboteurs sont décrits comme des gamins jouant à la guerre, n'ayant aucune efficacité pratique puisque chaque coup donné par l'ennemi rétablit l'équilibre des forces. Mais si l'on s'amuse énormément au cours de ces tribulations farfelues, la réflexion n'en est pas moins menée sur la fatalité qui pousse les hommes à se battre, à détruire inlassablement ce qu'ils ont créé. Pour les besoins de la démonstration, Pohl prend comme personnage central un prête unitarien, le révérend Hornswell Hake, de nature pacifique et naïve, enrôlé de force dans cette guerre en douce. Hake ne comprend pas grand chose à ce qui lui arrive, n'a pas même conscience de semer le mal autour de lui, apprenant trop tard les ravages causés par ses actions en apparence anodines. Il n'en est pas moins coupable, comme le lui répète Léota, une jeune femme acharnée à contrecarrer les sabotages de ces espions. De soumis, il devient rebelle puis traître à sa cause. Il comprend, après s'être longtemps demandé si on ne l'avait pas hypnotisé pour l'obliger à agir de la sorte, que l'homme n'a pas réellement de comportement individuel et autonome, mais qu'il agit en fonction de son entourage, jouant toujours le rôle qu'il croit lui être réservé. La compréhension ne change rien à l'ordre des choses : trahissant l'Équipe, le révérend n'a d'autre recours, pour éviter les représailles, que de combattre ses ex-employeurs : un nouveau belligérant vient s'ajouter aux forces en présence, qui affirme comme les autres, comme eux sûr de son bon droit : « C'est nous qui allons gagner... Et si ce n'est pas nous, nous nous serons bien battus ».

L'humour de Pohl, grinçant, est aussi

une arme redoutable pour dénoncer les aberrations de notre époque.

Claude Ecken



Brian Aldiss

CRYPTOZOÏQUE

Presses Pocket

Dans *A rebrousse temps*, de Philip K. Dick, publié en G.B. la même année que *Cryptozoïque* (1967), le temps s'écoule en sens inverse et modifie la structure de la civilisation, ne serait-ce que par l'apparition d'organismes qui s'occupent du retour des morts à la vie et par le fait que chacun garde la mémoire du passé, avant le déroulement à rebours. Chez Aldiss, la façon de considérer le flux temporel n'est que subjective, une vue de l'esprit appelée dérive mentale.

Ainsi, notre passé jadis prestigieux ne cesse de s'éloigner alors que nous voyons notre race, qui avait presque trouvé la perfection, dégénérer, être atteinte de sénescence jusqu'à envoyer les derniers hommes dans des cavernes, les faire monter aux arbres pour qu'ils fusionnent en une seule race de singes, laquelle se fondera dans l'océan où agonisera la vie avant l'éparpillement dans l'espace des morceaux de roche composant la Terre. S'il est vrai que l'entropie menace l'univers, le fait de savoir ce que réserve l'avenir ne peut que nous plonger dans les abîmes effrayants de la torture mentale, au point que nos descendants, pour échapper à la schizophrénie et autres névroses obsessionnelles, changeront leur perception du temps, la travestiront pour considérer la connaissance du futur comme une mémoire et appeler prémonition les rares - et contestés - souvenirs du passé. Cette curieuse perversion de la pensée aboutit à un enchaînement causal exactement inverse à celui que nous connaissons et ce n'est pas le moindre mérite d'Aldiss que d'avoir su raconter une histoire selon la nouvelle façon de percevoir un ordre chronologique : il brosse également un tableau extrêmement poétique mais convaincant de cette future agonie dans l'ère antécambrienne (ou cryptozoïque). Il faut éviter de raconter le début pour ne pas déflorer ce récit métaphysique (mais aussi politique avec un gouvernement fasciste essayant d'échapper à l'entropie en empêchant la divulgation des idées nouvelles, essayant d'établir un espace-temps continu, qui n'aurait plus aucune direction vers le passé ou vers le futur : une idée statique qui ressemblerait à l'éternité), laisser le lecteur partir à son tour dans la dérive mentale qui l'amènera sur « l'autre versant himalayen » où la perception tempo-

relle est inversée comme l'est notre perception rétinienne.

Quand on pense que cette première édition en poche ne sera suivie d'une publication moins publique chez Calmann Lévy qu'en 1977 et que la traductrice Dominique Abonyi n'effacera qu'en 1967 ne subsiste plus que la version anglaise qu'oubliera le génial et non-conventionnel Brian Aldiss, on mesure le pouvoir de l'entropie et le génie de l'auteur, qui peut être considéré, grâce à son talent de mémorisation, comme l'un des historiens les plus doués de la SF !

Claude Ecken

ANTICIPATION
PIERRE PELOT

OBSERVATION DU VIRUS EN TEMPS DE PAIX



Pierre Pelot

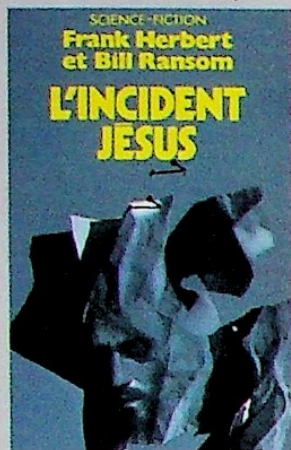
OBSERVATION DU VIRUS EN TEMPS DE PAIX

Fleuve Noir

Ce récit fait suite au précédent Pelot, *Mémoire d'un épouvantail blessé au combat*, qui rendait compte d'une expérience génétique faite sur d'anciens combattants, et transmettait une mémoire contagieuse des stress subis. Aux dernières pages de ce volume, on apprenait qu'un des cobayes s'était enfui, contaminant sur son passage des personnes rencontrées au hasard et qui devenaient des fous meurtriers. *Observation* commence là où se terminait *Mémoire*, avec l'errance de Snoop (le cobaye) sur les routes poudreuses de ce Deep South qu'affectionne Pelot, et qui est pour lui, à l'égal des forêts vosgiennes, la métaphore du monde et de sa misère, de sa crasse, de sa solitude. Snoop, qui fuit droit devant lui en camionnette prend en stop Cathy, une jeune femme enceinte rentrant au pays. Après 170 petites pages d'observations immobiles, de borborygmes et de toussotements, de reniflements et de haussement s d'épaules, Snoop repart, laissant Cathy qui a accouché d'un prématuré de sept mois ayant le virus en lui... suite au prochain numéro. Une histoire sans histoire que l'auteur réussit à rendre passionnante d'épaisseur humaine (misère morale, fragile fraternité, silence éloquent des paroles tues), d'esthétique pleinement assumée de la poussière et de la boue sculptée dans un langage rude et colant où même les négligences de style participent à la vie de l'ensemble ! Certes on est très loin du Pelot signant jadis du patronyme de flamboyantes épopées qui avaient fait voir en lui, dans les années 70, un successeur possible de Stefan Wul. Pelot désormais va au plus court, au plus brûlant, au plus urgent : au centre de lui-même, où il trouve la matière de ses cauchemars enroulés. Passé quelques années d'hésitation (ses séries « Les

hommes sans futur» ou «Chromognon Z» qui valaient encore entre l'aventure et sa négation), Pelot semble désormais avoir atteint ce qui est à la fois son vortex et sa frontière. Reste à savoir combien de temps il tiendra. Pour l'instant, c'est un équilibre qu'il est passionnant d'observer !

Jean Pierre Andrevon



Frank Herbert et
Bill Ransom

L'INCIDENT JESUS

Presses Pocket

Suite moins indigeste et moins aride pour les non-scientifiques de *Destination* : vide, *L'incident Jésus* poursuit le récit bien des générations après la conclusion logique du premier volume : quand l'ordinateur devient conscient, grâce à l'invention humaine, il devient Dieu. Et il se comporte effectivement comme un Dieu. Les clones, devenus les neftiles, « vénéfrent » Nef tout en obéissant à Morgan Oakes qui ne sa divinité, le considérant comme un simple vaisseau spatial un peu plus perfectionné que les autres. Oakes manipule les clones en vue de conquérir la planète autour de laquelle tourne Nef, Pandore, peuplée de créatures agressives et dangereuses. De son côté, Nef délègue Rajah Lon Flatteur - devenu Rajah Thomas (nommer, c'est s'approprier !) - pour apprendre aux neftiles à le « vénéfrent » correctement. La religion et le pouvoir qui en découlent sont donc une fois de plus au centre des préoccupations de Frank Herbert. Le Dieu présenté ici, créé par ceux-là même qui l'adorent, est un dieu tyrannique. Demander à être vénéré suppose jalousie, volonté de domination et humilie la créature qui désire s'affranchir de la dépendance établie, comme un adolescent désire s'affranchir de l'autorité parentale. Pour le jeune homme, quitter le cocon familial suppose savoir affronter le monde extérieur et y survivre. L'analogie se poursuit ici : sur Pandore (au nom transparent) existe une intelligence non-humaine, l'Avata, constitué de la flore sous-marine du gigantesque océan de la planète, en contact télépathique avec les diverses formes de vie. Il faut saluer au passage la richesse d'imagination des auteurs dans leur description d'entités extra-terrestres. Dès le début, la rencontre tourne au conflit, les clones ne comprenant pas qu'ils ont affaire à une intelligence différente de la leur. Lorsqu'enfin se produit la prise de conscience, les humains parvenant à s'entendre avec l'Avata, le vaisseau divin, Nef, part dans l'espace et abandonne ses sujets désormais capables de se débrouiller seuls.

C'est la profession de foi des auteurs : leur religion est de croire en une humanité unie, adulte donc responsable, servée de Dieu le Père au terme de son éducation. Il est curieux, alors que les analogies entre le Père, le Créateur et Dieu sont courantes dans de nombreuses religions, qu'elles n'aient jamais été poursuivies par aucune. N'importe quel culte établi suppose une vénération constante de la part des fidèles, comme si la conviction intime, informulée, ancrée chez les religieux comme chez les dévots, était que l'homme ne deviendrait jamais adulte. A moins que, comme l'a souvent démontré par ailleurs Herbert, la pénétration d'une religion se double du désir de conserver le pouvoir qu'elle procure...

Claude Ecken



Sylviane Corgiat et
Bruno Lecigne

**LE PROGRAMME
TROISIÈME
GUERRE MONDIALE**

Fleuve Noir

Wotan, un super-ordinateur géant dans lequel est enfermée toute la mémoire du monde, diffuse à longueur de temps, sur ses écrans, des images de la troisième guerre mondiale. Parmi les *computermen*, individus transformés pour pouvoir se brancher directement sur Wotan et explorer la computosphère, ce qui leur permet de « vivre » les programmes stockés en mémoire, se glisse Alexander Hitten, à la recherche de son passé, et recherché pour trahison pour avoir appartenu au groupe de chercheurs chargé d'arbitrer la programmation et la consultation des informations détenues par Wotan, dont les quatre autres membres se sont immolés par le feu. Ce qu'il découvre dans la sphère de simulation, c'est que ses anciens compagnons s'y trouvent sous une forme « computerisée ». En fait, la réalisation de Wotan a permis de découvrir l'existence d'une info-réalité, un univers où le réel peut être fabriqué en le programmant. A partir de cette idée, qui n'est pas sans rappeler le *Simulacron 3* de Daniel Galouye mais en tirant des effets différents, Corgiat et Lecigne tissent une trame au suspense constant. Le résultat est assez passionnant. La narration, au rythme soutenu, n'autorise aucun temps mort, et les scènes se succèdent rapidement avec de multiples rebondissements. Ainsi, les *computermen*, isolés dans ce haut lieu de conservation des connaissances, ignorent qu'à l'extérieur le conflit n'a jamais éclaté, mais que cette troisième guerre mondiale pourrait bien glisser d'une réalité à l'autre.

En attendant le second volume du « Jeu de la Trame », après les romans d'héroïc-fantasy du « Cycle des chimeres », et les polars parus chez Engrenage, le tandem Corgiat/Lecigne prouve qu'il est à l'aise dans tous les registres et ne se dépare jamais de son efficacité !

Claude Ecken



Emmanuel Jouanne

CRUAUTÉS

Denoël

La cruauté des récits d'Emmanuel Jouanne réside en un mélange de douceur poétique et de froideur distante qui s'apparente au contact d'une seringue hypodermique. Au sein de ce foisonnement de textes et d'idées, on remarquera tout d'abord deux récits exploitant et transgressant l'avers et le revers d'un même mythe qui fut, en leur temps, réalisé par deux personnes : Pygmalion, et le Dr. Frankenstein. Dans « Multiplication du Voleur », un monte-en-l'air sculpte une Galatée acariâtre avec des ordures ; et dans « La course de Casanova », Casanova devenu immortel parcourt un univers d'holocauste en glanant des morceaux de corps féminins pour recréer la femme idéale ! Six des quatorze textes ont déjà été publiés entre 1979 et 1983. Le recueil s'achève sur « Le Suicide sans Fin », une autre et excellente version d'un vieux thème ayant essaimé dans toute la SF : l'humanité se découvre soudain frappée d'une nouvelle maladie extrêmement virulente qui n'est autre que l'immortalité ; l'affolement suscité par cette maladie va déclencher, ô ironie, la troisième guerre mondiale ! Quatrième volume de Jouanne chez Denoël, *Cruautés*, tout en restant un recueil relativement homogène, explore quantité d'univers saisissants, et bénéficie (certains textes tiennent plus de l'exercice de style que d'autre chose) d'une écriture très soignée et imaginative.

Xavier Perret

Emmanuel Carrère

LE DETROIT DE BEHRING

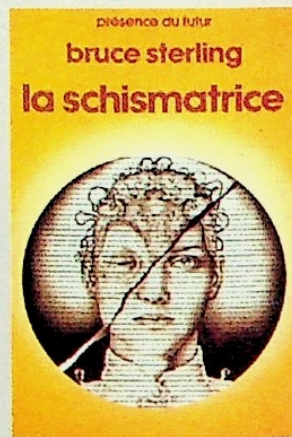
P.O.L.

Bien qu'exhumé de la mémoire de la langue française par les écrivains de science-fiction, le mot *uchronie* n'a pas réintégré la place qu'il occupait dans le Larousse au XIX^e siècle. Il a été forgé en 1876 par le philosophe français Charles Renouvier sur le modèle

d'Utopie (...) A l'Utopie - du grec *ou-topos* : qui n'est en aucun lieu - répond donc l'Uchronie - ou *ou-chronos* : qui n'est en aucun temps. » (E. Carrère). Dans ce petit essai de 120 pages, Emmanuel Carrère essaye de circonscrire les constantes de l'uchronie à partir des premiers ou principaux ouvrages ayant délimité ce « genre ». Livres fort peu nombreux au demeurant, et exercices de style et d'imagination tout aussi peu prisés. A la lecture du *Detroit de Behring* l'on comprendra pourquoi les écrivains de science-fiction préfèrent largement à l'uchronie les récits de voyages dans le temps dont les rouages, s'ils n'en sont pas trop éloignés, n'en sont pas moins bien différents, ou les récits d'univers parallèles, avatars plus répandus de l'uchronie originelle. « L'histoire au conditionnel passé » intéresse en fait bien peu de monde, et si la psychanalyse attribue des tendances paranoïdes aux science-fictionneux, E. Carrère suggère que l'uchroniste peut être considéré comme un monomane présentant certains signes de perversité. On verra d'ailleurs que sa pensée évolue au fil de sa plume...

Il est quasi-impossible de résumer cet ouvrage car, l'uchronie se définissant principalement comme une lubie de l'individu elle n'existe que dans la perspective des jeux d'esprit, et ne se traduit donc que sur le terrain des jeux de langage - partant de là, la discussion peut aller très loin, même s'éterniser. Et c'est là une des grandes réussites d'Emmanuel Carrère : avoir posé des fondations théoriques et analytiques en évitant la digression *ad nauseam* sur cet anneau de Moebius de la littérature - bien sûr le lecteur s'en trouvera quelque peu frustré, mais rien ne l'empêchera de poursuivre lui-même le débat tout son saoul...

Xavier Perret



Bruce Sterling

LA SCHISMATRICE

Denoël

Bruce Sterling s'était fait connaître, tant aux USA qu'en France, par un superbe premier roman, *La baleine des sables*, que bien des jeunes auteurs auraient rêvé d'écrire - même s'il passait chez nous pratiquement inaperçu. Quelques temps après, paraissait *Le gamin artificiel*, toujours en Présence du Futur. Enfin, sortait voici quelques semaines, *La Schismatrice*, considéré outre-Atlantique comme l'un des titres-phares de la vague Cyberpunk (entendez par là les descendants des auteurs de hard-science des années cinquante). Malheureusement, comme nous le pressentions, ce nouvel label n'est dû qu'à un effet de mode, et les livres qui résultent de l'union de celui-ci et de la

nouvelle génération sont pour la plupart mineurs. Contre toute attente, Sterling est lui aussi tombé dans le piège. Car ce roman est pour le moins bâtarde, partagé entre sa volonté de conter une bonne histoire pleinement réussie et celle de s'inscrire dans une tradition marquée par la science, véritablement rébarbative. C'est pourquoi le récit d'Abelard Lindsay au sein de l'univers qui nous est proposé, la Schismatice, divisé par les luttes opposant les mécaniciens aux formationnistes, ne séduira sans doute que les nostalgiques de l'âge d'or et quelques scientifiques isolés. Et finalement, ce roman un peu surfait, un tantinet artificiel, n'a que peu d'intérêt pour le lecteur recherchant l'originalité et la nouveauté.

Richard Combalot

Serge Brussolo

CATACOMBES

Fleuve Noir

Le roman commence très fort avec l'introduction dans une étrange maison, qui ressemble à "la bouffissure d'une énorme meringue" (ou encore "un chou-fleur colossal...") et on pense évidemment aux architectures de Gaudí, d'une jeune chômeuse qui, sur la foi d'une annonce, a accepté de poser pour un sculpteur bizarre, lequel cherche ses modèles "avec des défauts corporels ici ou là", pour livrer des mannequins hyperréalistes à une firme japonaise... Jeanne ne tarde pas à apprendre que dans ce bâtiment, situé en plein centre d'une grande ville, mais qui semble hors du temps et de l'espace, un crime atroce a eu lieu — le propriétaire, un excentrique du nom de Van Karkersh, ayant été poussé d'un balcon pour tomber juste dans les cages aux fauves du zoo situé au pied de la maison. Envoutée par ces lieux maudits, incapable de s'en échapper, Jeanne commence à faire des rêves où se précise de façon fantasmagorique la fin de Van Karkersh, en réalité découpé tout vivant par ses héritiers, au nombre desquels se trouvait le sculpteur, Grégori Ivany...

Le thème de la maison maudite a, bien entendu, souvent été traité, mais Brussolo, abandonnant pour une fois les planètes lointaines et les mondes créés de toutes pièces pour la réalité de tous les jours, parvient, grâce au fonctionnement sans hiatus de ses obsessions habituelles (la métaphore biologique de toute matière, le pourrissement, la dégradation lente), à lui donner un son neuf, servi ou secondé par des images toujours aussi surprenantes, toujours aussi fortes (la visite nocturne au zoo quasi abandonné, avec ses animaux décrépis, l'animation des statues...).

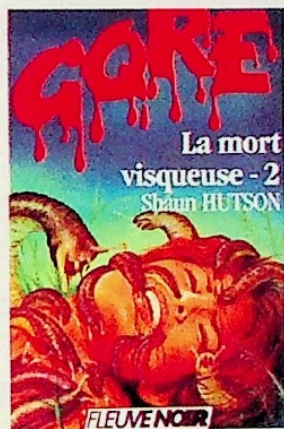
ANTICIPATION
SERGE BRUSSOLO

CATACOMBES



en même temps qu'il parvient à communiquer au lecteur le trouble psychique de Jeanne, laquelle ne parvient pas à faire le partage entre une réalité insaisissable, ses fantasmes de peur, et les explications, au choix rationnelles ou fantastiques. *Catacombes* rappelle un peu l'un des meilleurs Brussolo d'avant le Fleuve, son thriller paru dans "Sœurs froides", *Le nuisible*. Seul le dernier quart de l'ouvrage se ressent d'une certaine baisse de tension, l'auteur n'ayant pas vraiment su conclure, précisément entre le rationnel et l'irrationnel. On peut d'ailleurs s'interroger si la collection "Anticipation" était le lieu idéal pour emballer ce récit qui eût fait les délices des "Angoisses" de jadis. De même qu'on se demande, à la lecture des scènes de démembrements pleines d'hémoglobine qui l'émaillent, si *Catacombes* n'était pas destiné à l'origine à la collection "Gore". Mais, quoi qu'il en soit de cet erreur d'aiguillage, et de cette fin mal maîtrisée, voilà encore une belle pierre à ajouter au collier Brussolo.

Jean-Pierre Andrevon



Shaun Hutson

LA MORT
VISQUEUSE 2
Fleuve Noir
"Gore"

Vous souhaitez vraiment être horrifié ? Dans ce cas, il faut vous procurer sans plus tarder le second tome de *La mort visqueuse* ! En effet, si vous n'envisagez de lire qu'un seul "gore" dans l'année, ou bien entamer cette collection avec un titre représentatif, le roman de Shaun Hutson est exactement ce qui convient...

Située dans le West-End londonien, l'intrigue met en scène d'infâmes créatures gluantes, des limaces longues comme votre doigt qui, contrairement aux gastropodes habituels de nos régions, possèdent de redoutables crocs dont elles se servent pour attaquer, déchiqueter puis dévorer les humains. Ces animaux belliqueux se développent d'abord sous forme de parasites dans le corps d'individus contaminés par un simple contact avec une substance baveuse. Se servant de leur infortuné hôte comme d'un incubateur, ils produisent des kystes. Parvenus à maturité, ceux-ci éclatent, libérant des hordes de ces petits monstres affamés, lesquels se jettent goulument sur tout être vivant, fût-il humain ou animal. Au terme de cette abjecte éclosion, des millions d'entre eux se regroupent dans les égouts de la capitale britannique, défiant les forces militaires.

L'impact d'un tel récit provient naturel-

lement de la qualité de suggestion des passages horribles. Ayant choisi l'une de nos créatures familières les plus répugnantes (les vers et les serpents ont déjà été utilisés à plusieurs reprises - voir notamment l'excellent *La nuit des vers voraces*, dans la même collection), l'auteur a l'idée géniale, en parallèle à leurs agissements sanglants, de nous révéler leur atroce origine - cette monstrueuse croissance dans des misérables et pathétiques "cocons humains" ! Aucun détail terrifiant ne nous est épargné : Shaun Hutson excelle dans ces descriptions précises, rigoureuses, jamais répétitives. Certains passages en deviennent même quasi-insoutenables ! Avec *La mort visqueuse*, l'écrivain anglais nous offre l'un des meilleurs volumes de la série, habilement construit, passionnant grâce à sa savante progression dans l'abominable, auquel l'on ne pourrait reprocher que quelques inutiles digressions "érotiques" et un dénouement dénué d'originalité. Mais peut-être doit-on s'attendre à un troisième volet ?

Gérald Deleuil

Michel Jeury

LA CROIX
ET
LA LIONNE

J'ai Lu

Le space-opera ne se réduit pas à quelques aventures galactiques lorsqu'il est écrit avec intelligence, comme en témoigne ce roman de Michel Jeury mettant en scène des terribles colonisant une planète, Soor, qui sert également de base d'entraînement à un autre peuple, les Kaerdug, dont les humains trouvent la société matriarcale trop sévère à leur goût !

Avec rapidité, Jeury brosse une fresque étonnamment riche, n'omettant rien des coutumes des femmes-lion, ni de la situation politique terrienne, opprimée par les Solaris, que les colons de Soor ont fui. Entre les deux peuples, la situation est tendue et le rapprochement qui semble s'effectuer grâce aux efforts de Greg et Maria-Linda, initiés chacun de leur côté aux mœurs Kaerdug, n'est qu'illusoire.

Tout en racontant l'histoire plus intimiste de Greg, parti à la recherche de Maria-Linda qu'il aime, Jeury parvient à situer l'action sur divers plans plus vastes et s'attache à montrer les préjugés raciaux, sociologiques et religieux qui perturbent, même involontairement, toute réflexion rationnelle. Comprendre un peuple ne signifie pas l'approuver. Et si Greg parvient à saisir le comportement des Kaerdug, il n'en désapprouve pas moins la domination cruelle des femmes-lionnes, tout en rejetant la société de ses semblables. On ne peut qu'apprécier la description de cet univers, des peuples qui le composent et leur mode de vie, nuancée dans ses sympathies, ne tranchant pas catégoriquement en faveur de l'un ou de l'autre camp, et la richesse psychologique des personnages, qui ne sont pas taillés tout d'une pièce comme c'est souvent le cas dans ce genre de récit.

Ce qui compose la trame de ce roman, à travers les expériences de Greg et de Maria-Linda, c'est le choc des cultures, le problème de leur assimilation ou de la tolérance envers l'étranger. Et si l'action est toujours présente dans ce récit, elle ne perd jamais de vue les propos qui la sous-tendent.

La croix et la lionne est un ouvrage mineur dans l'œuvre de Jeury, ce qui n'enlève rien à sa portée ou à son intérêt, toutes les qualités de l'auteur y étant présentes.

Claude Ecken

NOUVELLES
PARUTIONS
DU MOIS

"Beaucoup de livres, ce mois-ci, chez divers éditeurs, dont nous aurons l'occasion de vous reparler, mais que nous vous signalons dès à présent :

Nouvelles éditions Oswald :

Trois seigneurs de la nuit (Jacques Finé)
Steve Costigan le Champion (Robert E. Howard)
La sorcière de Prague (Francis Marion Crawford)
Tarzan et les Joyaux d'Opar (Edgar Rice Burroughs)
Contes d'Autrefois (tome 6) (Sir Arthur Conan Doyle)
La Rouille mystérieuse (Edgar Wallace)

Denoël (Présence du Futur) :

Cablés (Walter J. Williams)
Terre et Fondation (Isaac Asimov)

Robert Laffont :

La fin du 7^e jour (Frédéric Lepage)
Surviv (Keith Roberts)
Cat Karina (Michael Coney)

GUSTAVE
LE ROUGE

LE MYSTÉRIEUX DOCTEUR CORNELIUS
LE PRISONNIER DE LA PLANÈTE MARS
LA GUERRE DES VAMPIRES
L'ESPIONNE DU GRAND LAMA
CINQ NOUVELLES HISTOIRES
LES POÉSIES DU DOCTEUR CORNELIUS



Gustave le Rouge (paru depuis quelques mois déjà, l'indispensable recueil des meilleurs textes du grand écrivain populaire, tels ces excellents romans : « Le mystérieux Dr. Cornelius », « Le prisonnier de la planète Mars », « La guerre des vampires », etc. Une remarquable présentation de F. Lacassin).

J'ai Lu :

Au-delà du Village enchanté (A.E. Van Vogt)
Casse-Tête Chinois (F. Pohl)
L'Horreur du Métro (Thomas Monteleone)

Londres :

Tropique des Étoiles (Antho thématique sur les colonies spatiales)
L'Assassin habite au 21^e siècle (Antho thématique sur le crime)
Alexis, contribution à l'étude des phénomènes occultes (Yvon Hecht)

Divers :

Park (John Gray) Lieux Communs
L'Abolition de l'Homme (C.S. Lewis) Criterion
Le Vaisseau des Morts (B. Travençolo) 10/18
Les brumes d'Avallon (Marion Z. Bradley) Pygmalion/Gérard Watelet
Golgotha (Frank de Felitta) Presses de la Cité

Cinéma :

Alain Resnais, qui êtes-vous ? (Jean Daniel Roob) La Manufacture.

VIDEO SHOW

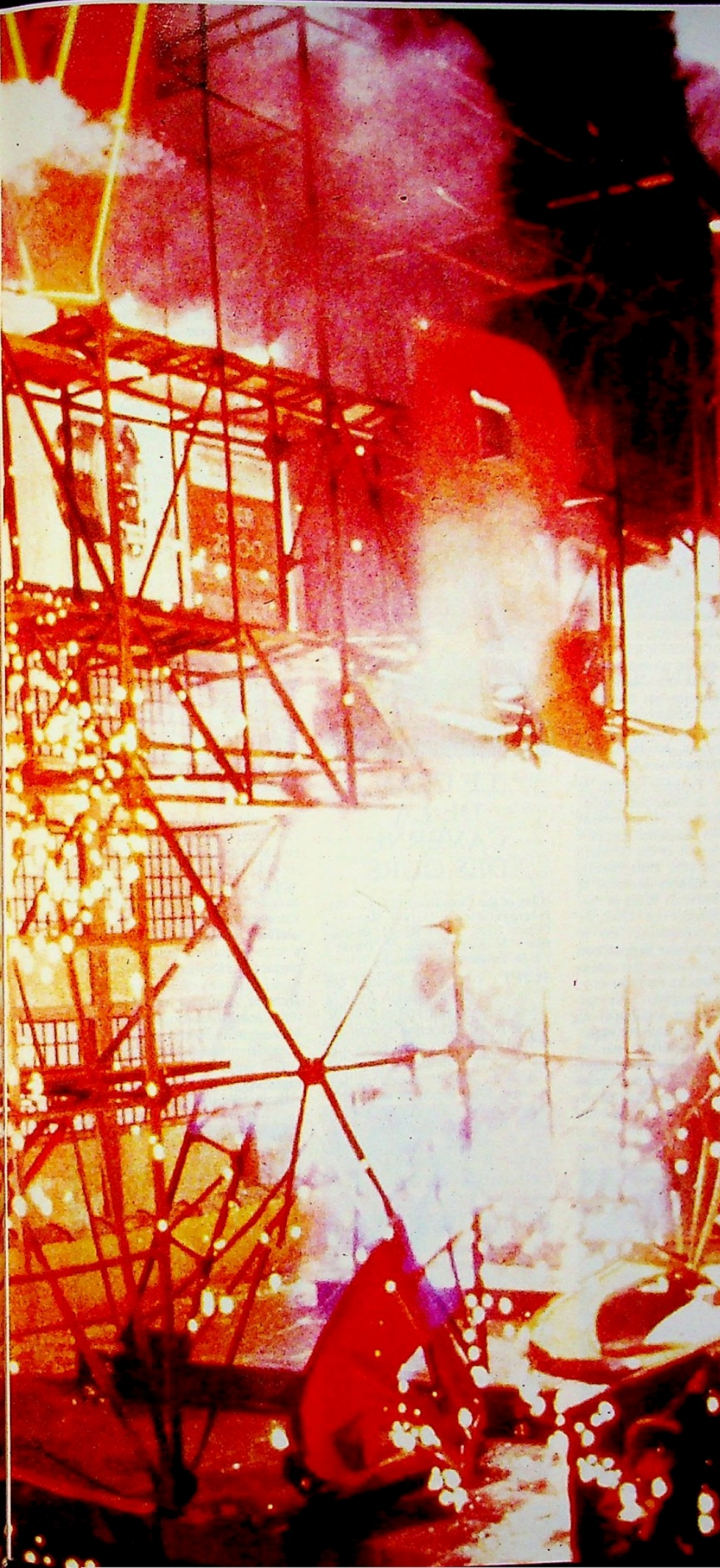
Une rubrique de Cathy Karani



Participez au concours HIGHLANDER et gagnez la cassette !

Attention ! Ce mois-ci, concours réservé aux abonnés.
L'Ecran Fantastique et Cannon Vidéo seront heureux d'offrir à 5 d'entre vous (tirés au sort) la cassette de notre favori du mois ! Il vous suffit pour cela, de nous envoyer, sur carte postale (uniquement), les bonnes réponses, dans les plus brefs délais, aux questions ci-dessous :

- 1) Quel rapport entre R. Kipling et John Boorman ?
 - 2) Quel est le point commun entre Sting et Christophe Lambert ?
 - 3) A quel film de Charles Band le scénariste de Highlander participa-t-il ?
 - 4) Quel lien entre *Highlander* et le Tibet ?
 - 5) Dans quel film fantastique français Christophe Lambert fait-il-il jouer ?
- Les lauréats de notre précédent concours « Vampire, vous avez dit vampire ? » sont les suivants :
Yann Le Briéro (Azay s/Cher), Paul Vuong (Le Plessis Bouchard),
Alain Leron (Quilévry), Véronique Larrony (Rouen), Jean-Luc Bovot (Cachan).



Notre favori :

HIGHLANDER

G.B. 1985. **Interprétation :** Christophe Lambert. Clarence Brown. Sean Connery. Roxane Hart. **Réalisation :** Russel Mulcahy. **Durée :** 1 h 51. **Distribution :** Cannon Vidéo.

SUJET : « A travers des temps immémoriaux se sont affrontés d'impitoyables êtres, hors du commun, hors de l'emprise des siècles et de la mort. Les Immortels ! L'ultime combat qui dressera face à face les deux derniers d'entre eux permettra au vainqueur d'acquérir le suprême pouvoir. Pour McLeod et Kurgan, ce terrible moment de vérité est enfin venu... »

CRITIQUE : Ecrit par un très jeune auteur qui voit ainsi sa première œuvre portée à l'écran, et réalisé par le non moins jeune Russel Mulcahy (*Razorbak*), *Highlander* déclame avec passion l'imagination de l'un et le talent de l'autre, dont la symbiose aboutit à l'une des œuvres les plus originales de ces dernières années.

Dès l'ouverture, grandiose et saisissante, *Highlander* captive le spectateur, l'étonne et le tétanise, tant par son souffle épique que sa puissance évocatrice qui nous transporte au gré des lieux et des époques. Non content de la facture novatrice de son scénario, Mulcahy, formé à l'image par les clips, met en œuvre toute sa maîtrise et sa fougue pour faire vibrer les sentiments tendres ou violents de ses héros inclassables, à travers les époustouflantes images signées Gerry Fisher. La caméra, insaisissable, rampe, court, vole tel l'archet d'un violon magique et saisit le regard, le geste ou l'instant décisif qui hantent cette aventure, à travers laquelle la vie prend brusquement toute sa signification.

Pour animer cette fresque où l'ombre côtoie la lumière sur le tranchant des épées, il fallait des comédiens d'exception, aptes à se laisser porter par le pouvoir de ce récit, et Mulcahy ne s'y est pas trompé. Sean Connery, ironique et racé, est un mentor superbe pour l'élève immortel, Christophe Lambert qui, après *Greystoke*, trouve dans le personnage de McLeod, où il exerce tout son charisme, le meilleur rôle de sa jeune carrière. Face à ce duo d'élite, Clarence Brown (qui fut la pathétique créature de *The Bride*) compose avec brio le terrifiant Kurgan, dont les siècles n'altèrent ni la haine ni la fureur de cette force obscure qui l'habite. Composée par le groupe Queen, la bande musicale du film, rugissante et poignante, porte le récit à son point culminant, fut-ce dans les scènes de combat et d'acrobaties multiples et spectaculaires, ou dans les instants émouvants auxquels préside une émotion dénuée de toute mièvrerie. Une œuvre superbe qui propulse le spectateur hors des limites temporelles. Copie et duplication bonnes.

VIDEO SHOW

Une rubrique de Cathy Karani



COMMANDO

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Arnold Schwarzenegger, Rae Dawn Chong. **Réalisation :** Mark Lester. **Durée :** 1 h 28. **Distribution :** CBS/Fox

SUJET : « John Matrix, ex-chef de commando d'élite, s'est retiré pour vivre dans le plus total isolement, afin de se consacrer à sa fillette Jenny. Son repaire ne tarde pourtant pas à être découvert et l'enfant est enlevée par un ancien dictateur, qui exige en échange de sa libération que Matrix élimine son successeur. Pour Matrix commence alors une implacable course contre la montre... »

CRITIQUE : Violence, humour et séquences spectaculaires forment le détonnant cocktail de ce duo Lester/Schwarzenegger, qui, à eux deux, représentent un authentique commando de choc. Attaquant Stallone sur son propre terrain en renouvelant totalement l'approche d'un Rambo, Schwarzenegger démontre que son sens de l'humour est au moins aussi percutant que son poing, pulvérisant ainsi son adversaire le plus direct d'un indiscutable K.O. ! Tant à travers la dimension de son héros, que par le délirant profil des situations où il se trouve impliqué, *Commando* verse dans un fantastique de bandes dessinées dont l'esprit débridé et tonique réjouit le spectateur à tout instant. Mark Lester (*Class 84*) confirme avec brio sa dextérité technique et son redoutable sens du rythme qui scande le film d'un bout à l'autre sans nous laisser une seconde de répit. Plus encore, en dépit d'un scénario somme toute classique (l'otage devenant une monnaie d'échange), *Commando* parvient par la simple idée d'un minutage réglant le temps de la mission, à instaurer un réel suspense, transcendé par une multitude de cascades plus époustouflantes les unes que les autres. Le réalisateur

a trouvé le comédien à la mesure requise par le sujet, et la séquence finale, qui voit Schwarzenegger aborder sur l'île où se trouve le repaire des brigands (bardé d'un armement lourd et qui, à lui seul, se substitue à un commando), en est une démonstration particulièrement convaincante. Elle n'est pas le moindre atout de ce spectacle tonique ! Copie et duplication bonnes.

CRITTERS

U.S.A. 1986. **Interprétation :** Dee Wallace Stone, Emmet Walsch, Billy Green Bush. **Réalisation :** Stephen Herek. **Durée :** 1 h 25. **Distribution :** GCR.

SUJET : « Des prisonniers intergalactiques d'un genre tout à fait particulier s'évadent de leur planète pour venir chercher sur Terre un remède à leur perpétuelle obsession : la boulimie ! Des chasseurs d'un style tout aussi peu ordinaire sont lancés à leur poursuite. Cette horde d'envahisseurs se retrouve dans une famille de fermiers américains qui découvre avec horreur et consternation que si les E.T. existent, ils ne sont pas tous très amicaux, en dépit, parfois, des apparences... »

CRITIQUE : Typique produit de série B dénué de toute prétention, *Critters* combine efficacement deux récits (les chasseurs traquant les « prisonniers », et ces derniers s'essayant à dévorer leurs hôtes), et les deux tendances que sont la comédie et l'horreur. Rires et frissons se conjuguent en effet de manière très pernicieuse, car le visuel joue autant sur l'apparence sympathique et drôle des créatures (petites boules sombres évoquant des porcs-épics), que sur leur comportement intelligent et cruel régi par leur insatiable appétit. Lequel se manifeste par le biais de redoutables mâchoires constituant la plus importante partie de leur anatomie. L'indéniable clin d'œil qu'offrent ces diaboliques rongeurs aux Gremlins ne fait aucun doute, et renforce l'at-



traction que leurs yeux pétillants et leurs mimiques savoureuses exercent sur le spectateur. Les chasseurs galactiques qui les traquent et s'apparentent à un raz-de-marée dévastateur ne sont pas en reste (l'un d'entre eux ayant la fâcheuse manie d'adopter ponctuellement l'apparence de son interlocuteur), et l'on s'inquiète souvent de savoir lequel parmi ces deux types d'envahisseurs est le plus à craindre ! La classique famille américaine, dotée d'un dynamisme réjoutant, leur tient tête avec la vigueur requise, et l'ensemble, filmé avec soin et doté d'un rythme vigoureux, offre un spectacle qui réjouira petits et grands. Copie et duplication bonnes.



LE CLAN DE LA CAVERNE DES OURS

(Clan of the Cave Bear) U.S.A. 1986. **Interprétation :** Darryl Hannah, Pamela Reed, James Remar. **Réalisation :** Michael Chapman. **Durée :** 1 h 38. **Distribution :** Embassy.

SUJET : « Au stade évolutif qui fut marqué par la scission entre la créature de Néandertal et celle de Cromagnon, l'Homme tentait de retrouver les lieux privilégiés que ses ancêtres avaient gravés dans sa mémoire, afin de préserver son devenir. C'est lors d'un semblable quête que le Clan de la caverne des ours découvrit la jeune Ayla, dont le nom allait entrer dans la légende de ces temps obscurs... »

CRITIQUE : Voici sans nul doute l'une des réalisations les plus abouties et les plus convaincantes que l'on ait pu voir sur le thème de l'ère préhistorique. Evitant les clichés hollywoodiens des super-productions, autant que la puérilité des séries B, *Clan of the Cave Bear* s'attache à nous offrir de cette époque un portrait réaliste, dont la sobre rigueur renforce l'authenticité. A la vision de cette fresque tournée dans de grandioses décors naturels, ces primitives créatures, dont on découvre le quotidien teinté de joies et de terreurs naturelles, revêtent brusquement la véritable identité de nos ancêtres. Outre l'excellente direction d'acteurs le film puise sa

force dans le remarquable travail de James Westmore sur les maquillages. Mais bien au-delà de cette aventure à l'échelle de l'humanité, *Le clan...* nous touche surtout à travers un seul être : Ayla, à laquelle Darryl Hannah prête ses traits. Fragile et forte, elle incarne tout à tour le droit à la différence et l'aspiration de chaque être à se transcender en dépit des obstacles. Pudeur et émotion - réhaussées par la musique d'Allan Silvestri fort inspiré par le sujet - portent avec force ce *Clan de la caverne des ours*. Une belle réussite. Copie et dupli excellentes.

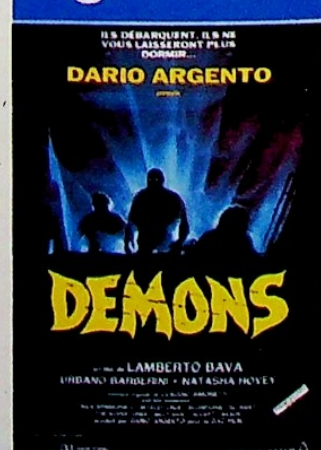
DÉMONS

(Demoni) Italie. 1985. **Interprétation :** Urbano Barberini, Natasha Hovel. **Réalisation :** Lamberto Bava. **Durée :** 1 h 25. **Distribution :** UGC Vidéo.

SUJET : « Un groupe de personnes auxquelles ont été offertes des invitations, se retrouve dans un cinéma pour assister à l'avant première d'un film d'horreur. Mais bientôt, l'image se confond avec la réalité, les démons de l'écran semblent prendre corps parmi les spectateurs, chez lesquels la terreur atteint rapidement son paroxysme... »

CRITIQUE : Produit par Dario Argento, en quête d'un produit particulièrement « commercial » après l'échec relatif de ses précédents films, *Demoni*, passé quasiment inaperçu sur nos écrans (malgré son triomphe en Italie), fera sans nul doute les délices des vidéophiles amateurs de « gore ». Les effets sanglants sont en effet la vedette de cette réalisation où il sera de rigueur de ne chercher ni mobile explicite ni personnages auxquels s'identifier, les acteurs étant noyés sous une débauche d'effets spéciaux dont certains atteignent parfois la limite du supportable. Hormis ces réserves - non dénuées d'importance - *Demoni*, qui n'a au demeurant nulle autre ambition, réussit parfaitement la carte du spectaculaire. Bien filmée, sans faire pour autant appel à un éventail d'éclairages agressifs, jonglant avec un rythme trépidant qui ne faiblit à

ugc video



aucun moment (chose rare dans ce type de produit), cette œuvre de Lamberto Bava nous submerge sous une cascade d'hémoglobine. Monstres effrayants, gorges déchiquetées, têtes arrachées, énucléations et bien d'autres effets « dégoûtants » à souhait (dans la gamme des rouges et verts) se disputent l'écran. Si le sujet, en dépit d'une excellente idée de base, ne fait preuve d'aucune originalité, il confère néanmoins un regard plus « moderne » au mythe des Zombies, qui, remplacés ici par des créatures sataniques, forment une légion particulièrement affamée. Copie et duplication excellentes.



LA REVANCHE DE FREDDY

(Nightmare on Elm Street II) U.S.A. 1985. Interprétation : Mark Patton, Kim Myers, Clu Gulager. Réalisation : Jack Sholder. Durée : 1 h 24. Distribution : Warner Home.

SUJET : « Cinq années ont passé depuis la première et terrifiante aventure vécue par Nancy Thompson dans la maison d'Elm Street. Après être restée longtemps vacante, celle-ci a finalement été rachetée par la famille de Jesse. Dès leur installation, l'adolescent est hanté par d'affreux cauchemars où se dessine la silhouette de Fred Kruger, à la recherche d'un corps pour s'incarner et poursuivre ses sanglants méfaits... »

CRITIQUE : Reprenant le flambeau laissé par Wes Craven, Jack Sholder (*Alone in the Dark*) s'est jeté avec une frénésie très communicative dans ces nouvelles Griffes de la nuit, dont il se sort avec tous les honneurs, compte-tenu de la qualité et de l'impact du premier épisode - à l'esprit duquel il est resté parfaitement fidèle. Dès la séquence d'ouverture (« dantesque » !), le spectateur se retrouve plongé dans un univers cauchemardesque sans possibilité d'échappatoire. En effet, à l'opposé d'un Craven qui se plaisait à jongler avec une certaine ambiguïté, nous égarant à la frontière du rêve et de la réalité, Jack

Sholder mise sur le rêve atroce et permanent (Kruger) n'usant de la réalité (le corps de Jesse) que pour mieux s'acharner à la détruire. Ainsi, le scénario, plus limpide que le précédent mais tout aussi attractif, devient-il l'accès à une débauche d'effets spéciaux spectaculaires et délirants. Les séquences de transformation sont saisissantes, tandis que les meurtres, mutilations et autres méfaits se succèdent sans répit, instaurant l'horreur totale. Une digne suite de l'original ! Copie et duplication bonnes.

LES INSECTES DE FEU

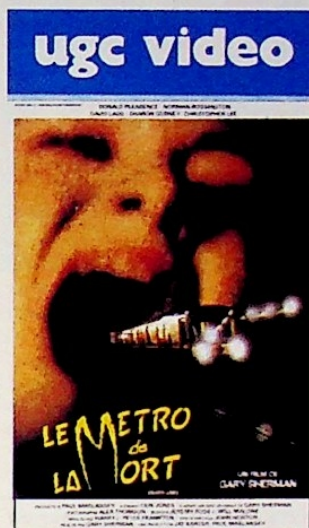
(Bug) U.S.A. 1974. Interprétation : Bradford Dillman, Joanna Miles, Patty McCormack. Réalisation : Jeannot Szwarc. Durée : 1 h 35. Distribution : CIC/3M.

SUJET : « Au terme d'une importante secousse sismique qui a ravagé une petite ville du désert californien, d'étranges et gros insectes font leur apparition, semant de mystérieux incendies meurtriers sur leur passage. Un spécialiste du comportement animal va tenter d'en déterminer l'origine... »

CRITIQUE : Inspiré d'un best-seller de Thomas Page, « Hephaestus Plague », ce premier long-métrage fantastique de Jeannot Szwarc (*Les dents de la mer 2*, *Quelques part dans le temps*, etc.) relève d'un traitement qui, en son temps, s'affirma novateur et attractif, puisque *Les insectes de feu* obtint le Grand Prix et le Prix du Public au Festival de Paris 1975. Dédaignant la traditionnelle lutte de l'Homme envers l'invasion animale, *Bug*, au gré d'une lente et insidieuse progression, jauge les deux forces en présence et les étudie par le truchement de leur intelligence respective. Cette approche inquiétante permet de cerner les facultés de ces « dictyoptères » d'une manière fascinante et tragique, puisqu'elles se révèlent uniquement axées sur la destruction systématique de l'espèce humaine ! Le film ne sacrifie pas pour autant



l'aspect spectaculaire du thème (et du roman) : ces énormes cancrelats aux pattes de silex nous valent, de par leur comportement « pensé » et leur acharnement destructeur, quelques séquences propices à instaurer des frissons ! Si *Bug* a incontestablement vieilli, il n'en demeure pas moins intéressant à plus d'un titre. Copie et duplication excellentes.



LE MÉTRO DE LA MORT

(Death Line) G.B. 1972. Interprétation : Donald Pleasence, David Ladd, Sharon Gurney. Réalisation : Gary Sherman. Durée : 1 h 30. Distribution : U.G.C. Vidéo.

SUJET : « Une station du métro londonien devient un lieu de disparitions dont nul ne s'inquiète jusqu'au jour où un membre du British Empire subit le même sort. L'inspecteur Colquhoun ouvre une enquête qui le mènera au plus profond de l'horreur... »

CRITIQUE : Ce film, qui impressionna jadis les spectateurs par le recours à quelques effets « gores », aujourd'hui bien anodins, puise son principal intérêt dans l'idée générale, originale et efficace. Il était en effet assez ingénieux d'assimiler ces lieux qui nous sont familiers à un antre de l'horreur dénué de toute notion de civilisation en dépit des éléments qui l'y rattachent. C'est sur ce remarquable point de départ que Gary Sherman (dont le décevant *Mort ou vif* est récemment sorti sur nos écrans) a bâti cette œuvre baignant dans l'atmosphère glauque et macabre qui lui est chère (*Reincarnations*). Si *Death Line* nous permet de retrouver Donald Pleasence dans la peau d'un savoureux inspecteur de police enrhumé et amateur des jeux de fléchettes, ainsi que d'entrevoir Christopher Lee doté d'un look très « british », sa vision vaut surtout pour les prometteuses : aptitudes qu'elle laissait présager quant à l'avenir du jeune metteur en scène, lequel a depuis fait ses preuves. Mais on ne saurait plus, désormais, être particulièrement sensibilisé par des cadavres semi-

dévorés qu'une caméra parfois trop statique nous laisse entreapercevoir dans les dédales obscurs des couloirs du métro. Il convient donc de replacer ce produit dans le contexte de l'époque où il fut réalisé pour pouvoir l'apprécier, et peut-être également de lui pardonner sa totale absence de rythme. Copie et duplication bonnes, dans un doublage français qui toutefois laisse à désirer.

LE MYSTÈRE ANDROMÈDE

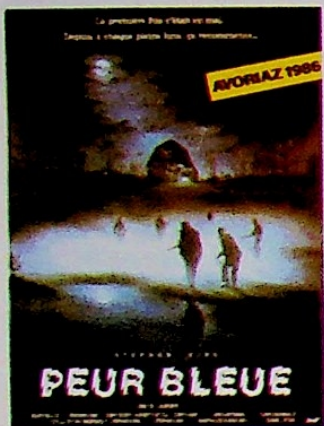
(Andromeda Strain) Interprétation : Arthur Hill, James Olson, David Wayne, Kate Reid. Réalisation : Robert Wise. Durée : 2 h 15. Distribution : CIC/3M.

SUJET : « Après qu'une capsule ait échoué dans une petite bourgade à la frontière du désert de l'Arizona, où elle devait être récupérée, tous les habitants décèdent, frappés d'un mal mystérieux. Les scientifiques envoyés sur les lieux vont cependant y découvrir deux survivants : un bébé et un vieillard étylique. L'élément déterminant leur survie sera seul à même de révéler l'anti-dote propice à combattre la variété Andromède... »

CRITIQUE : Réalisée par Robert Wise (*Audrey Rose*, *Star Trek*) cette ambitieuse et coûteuse production inspirée du roman de Michael Crichton, image remarquable la maxime : « qui sème le vent, récolte la tempête ! ». C'est ainsi que pourrait en effet se résumer cette œuvre intelligente, dont le propos s'insurge avec beaucoup de conviction contre les méfaits de la guerre bactériologique, laquelle puise ici ses origines dans l'espace. Dès l'ouverture, le réalisateur instaure un climat d'angoisse et d'horreur latente (le parcours méticuleux des cadavres), qu'il cultive avec une maîtrise semblable à celle dont les savants font preuve à l'égard de leur culture de laboratoire. Très rapidement, la vision d'*Andromeda Strain* devient irritante, dérangeante par le fait-même de la froideur scientifique qui y préside. Douglas Trumbull, chargé des effets visuels, y apporte sa griffe sans



défauts et contribue par son travail à renforcer un sentiment de glaciale indifférence s'opposant à la gravité du sujet. L'implacable conclusion du film intensifie le sentiment de terrifiante absurdité qui l'habite, et fige le spectateur auquel une attention certaine est demandée. Copie et duplication excellentes.



PEUR BLEUE

(Silver Bullet) U.S.A. 1985. Interprétation : Gary Buscy, Everett McGill. Réalisation : Daniel Attias. Durée : 1 h 26. Distribution : Cannon.

SUJET : « La sanglante chronique d'une petite ville américaine où l'apparition périodique de la pleine lune, devient synonyme de meurtriers carnages, œuvres d'un loup-garou ! La terrible malédiction liée à ce mythe a en effet frappé l'un des habitants de Tarker's Mills, qui devra être démasqué afin que cesse l'horrible hécatombe... »

CRITIQUE : C'est à la fantastique imagination de Stephen King et à l'une de ses œuvres, « Cycle of the Werewolf », que *Peur Bleue*, première réalisation de Daniel Attias, doit son scénario. Relevant d'une tendance chère à l'auteur, ce récit met en scène un enfant infirme, donc a priori mûr à se défendre, qui voit brusquement ses peurs les plus profondes se matérialiser sous l'apparence d'une effrayante créature à laquelle l'astre lunaire confère de meurtriers pouvoirs qu'elle exerce... sur ses paroissiens. Car - et ce n'est pas à l'une des moindres parcelles d'ironie du film - le loup-garou n'est autre que le prêtre de la petite communauté ! Cette étrange malédiction vaut au spectateur de nombreux et sanglants baptêmes où l'ironie le dispute à une violence et une horreur visuelle des plus spectaculaires, accentuées par un rythme soutenu. Les effets de transformation dus à l'équipe de Carlo Rambaldi, sans atteindre à un haut niveau de qualité, sont relativement efficaces. Outre une photographie soignée, l'attrait principal de *Peur bleue* réside dans la subtile progression de son suspense.

Une excellente réalisation de Daniel Attias, qui fut l'assistant de Steven Spielberg. Copie et duplication très bonnes.

UN CORPS POUR DEUX

(All of Me) U.S.A. 1985. Interprétation : Steve Martin, Lily Tomlin, Victoria Tennant. Réalisation : Carl Reiner. Durée : 1 h 30. Distribution : Cannon Vidéo.

SUJET : « Une jeune femme riche que la maladie a clouée au lit sa vie durant décide de prendre une revanche sur celle-ci à l'heure de sa mort. Pour cela, elle fait appel à un « gourou », chargé à l'instant fatidique de déposer son âme dans le corps d'une ravissante personne. Mais à la suite d'un aléas, l'esprit de la défunte envahit le corps de son avocat qu'elle déteste... »

CRITIQUE : Révélé par le désopilant *Les cadavres ne portent pas de costards*, Carl Reiner semblait voué à un avenir prometteur. La suite de sa carrière devant hélas le démentir : après *L'homme aux deux cerveaux*, où la subtilité n'était pas toujours de mise en dépit de quelques savoureux moments essentiellement dus à la présence de Kathleen Turner, Reiner se révèle à bout de souffle avec ce *Corps pour deux*. Sorti sur nos écrans voici moins d'un an (sous le titre *Un solo pour deux*) ce film essuya un échec total, qui se justifie parfaitement à la vision de ce cocktail indigeste où prédomine le plus parfait mauvais goût, saupoudré de ce qui se veut être de l'humour. L'idée de base était pourtant séduisante, mais la tentative de faire cohabiter Lily Tomlin et Steve Martin dans le corps de ce dernier s'avère pour le moins désastreux. Tous les similis-gags engendrés pour cette situation tiennent en effet de l'hymne à la Bêtise ! Seuls l'ennui et l'absurdité se conjuguent harmonieusement dans ce *Corps pour deux* que l'on pourra s'épargner sans regrets. Copie et duplication bonnes.



LES INÉDITS



L'ÉPÉE DU SORCIER

(Merlin and the Sword) U.S.A./Yougoslavie 1983. Interprétation : Malcolm McDowell, Candice Bergen, Dyan Cannon, Rupert Everett. Réalisation : Clive Donner. Durée : 1 h 33. Distribution : Vestron.

SUJET : « Alors qu'elle visite le site de Stonehenge, une jeune femme pénètre au cœur d'une dimension intemporelle où sont emprisonnés Merlin l'enchanteur et la fée Mélusine. Avidée de connaître le secret de ces deux êtres légendaires, Catherine leur demande de lui décrire leur existence à Camelot. Au fil de leur mémoire, elle se verra transportée dans cet univers de Chevalerie et de Magie... »

CRITIQUE : Jamais, sans doute, le cinéma ne traita avec autant de mépris et d'indifférence les célèbres héros de la « Table Ronde » livrés à la merci de l'insipide réalisation de Clive Donner, lequel démontre ici une nouvelle fois son inaptitude à aborder intelligemment le Fantastique. Sur fond de légende bafouée, le spectateur est donc convié à suivre les pérégrinations de Merlin à la cour de Camelot, où il subit les assauts de la félonie Morgane, décidée à perdre Arthur, tandis que Guenièvre et Lancelot succombent à une irrésistible passion. Dépourvu de rythme autant que d'attrait (et d'idées !), le film s'étiole au fil de son déroulement, d'une rare pauvreté, tant au niveau des effets spéciaux (le dragon destiné à être le « clou » de cette co-production américano-yougoslave atteint les sommets du ridicule !) que des décors. Néanmoins, la plus flagrante erreur de *Merlin and the Sword* réside dans le choix de ses interprètes, sans doute déterminé par les besoins d'une affiche attrayante. L'on peut s'étonner que de tels comédiens (que l'on a d'ailleurs omis de diriger) se soient compromis dans une semblable galère : la distribution des rôles est en effet épouvantable.

Autant la personnalité de Malcolm McDowell se prêtait parfaitement à des rôles tels ceux de *Caligula* ou du frère incestueux de Nastassja Kinski dans *La féline*, autant il paraît peu crédible en peux Roi Arthur. La magie de Merlin s'est révélée, cette fois, inefficace face à cette désolante entreprise. Copie et duplication bonnes.

MACABRE PARTY

(Killer Party) U.S.A. 1986. Interprétation : Martin Hewitt, Elaine Wilkes, Paul Bartel. Réalisation : William Fruet. Durée : 1 h 29. Distribution : Film Office.

SUJET : « Trois jeunes filles qui viennent d'être acceptées parmi les membres du club leur collège, doivent fêter l'événement en compagnie des autres élèves dans une vieille bâtisse, condamnée depuis qu'un meurtre y fut perpétré voici 20 ans. En dépit de la sinistre réputation des lieux, les étudiants s'y installent pour leur bal annuel, qui sera le prélude à une longue nuit d'horreur... »

CRITIQUE : Réalisé par le canadien William Fruet auquel on doit déjà plusieurs films d'action très violents (*Death Week-End*), *Macabre Party*, récemment sorti sur les écrans américains mais inédit en France, appartient à ces productions typiquement conçues pour un public de teenagers aptes à s'identifier aux personnages et à éprouver les légers frissons qu'ils en attendent. Dans la lignée des *Vendredi 13*, les protagonistes sont tour à tour décimés par une main vengeresse et sanguinaire. *Macabre Party* se distingue cependant par son étonnant mélange de thèmes. Ainsi sont successivement abordés ceux de la maison hantée, du psycho-killer, et de possession diabolique, laquelle se révélera la clef de voûte de ce récit au sein duquel les héros eux-mêmes ne parviendront pas à trouver d'issue ! Peu original sur le fond.



Macabre Party, par ses rebondissements (dont de faux meurtres plutôt amusants) et la présence de fort séduisantes victimes se laisse voir sans ennui. Copie et duplication bonnes.



L'ODYSSÉE DE L'ARCHE DE NOÉ

R.F.A. 1983. **Interprétation :** Richy Muller, Frank Buchrieser, Aviva Joel. **Réalisation :** Roland Emmerich. **Durée :** 1 h 40. **Distribution :** UGC Vidéo.

SUJET : « Dans un futur proche, un programme visant à contrôler les climats terrestres en émettant des radiations - est engagé à bord d'une station orbitale manœuvrée par deux astronautes. Lorsque ceux-ci découvrent qu'ils sont victimes d'une manipulation et refusent donc de poursuivre leur mission, les responsables du programme décident de les relever de leurs fonctions... ».

CRITIQUE : Dôté d'une approche que d'aucuns pourraient juger rébarbative de par la complexité du scénario et l'austérité du traitement, *L'odyssée de l'Arche de Noé* séduira les amateurs d'obscurs complots et de situations inextricables. Si cette odyssée s'apparente indéniablement au genre SF mis en valeur par une qualité technique exemplaire et des effets spéciaux excellents, cette première réalisation de Roland Emmerich (*Joey*) exploite surtout avec rigueur et brio les thèmes de la manipulation humaine et biologique. Résolument pessimiste quant au devenir de notre planète, et lucide quant au pouvoir de certaines grands puissances, *L'odyssée de l'Arche de Noé* est filmé à la manière d'un thriller spatial aux multiples ramifications, nous engageant à une profonde et perdue réflexion. La tension instaurée par cette œuvre hors du commun s'étoffe d'une judicieuse étude évolutive des personnages, et persiste bien après l'image finale qui laisse un indéniable sentiment de malaise. Copie et duplications bonnes.

TORMENT

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Eve Brenner, Taylor Gilbert William. **Réalisation :** Samson Aslanian, John Hopkins. **Durée :** 1 h 25. **Distribution :** New World Vidéo.

SUJET : « Un psychopathe n'hésitera pas à traquer sa propre fille lorsqu'il découvrira que celle-ci est sur le point d'épouser l'inspecteur qui depuis un certain temps déjà, s'est lancé sur sa piste... »

CRITIQUE : Second inédit de New World, *Torment* nous propose une utilisation fort inhabituelle du psychopathe meurtrier. En effet, non seulement celui-ci ne se réfère en rien à ses antécédents maternels, mais plus encore sa double personnalité l'incite à vouloir supprimer sa propre fille, ainsi que sa future belle-mère clouée dans un fauteuil d'invalidité. Exception faite de l'ouverture du film qui met en place les rouages de l'action, *Torment* se présente comme un huis clos dans lequel sont en permanence confrontés trois personnages, dont le plus vulnérable se révèle par antagonisme, le plus fort. Si l'idée est au demeurant excellente, et propice à engendrer un réel suspense, le scénario, dans la seconde partie, pêche par une certaine faiblesse, n'offrant hélas aucun rebondissement. Élément prédominant du film : la virulente composition d'Eve Brenner, qui par sa présence sauve ce récit de l'ennui. Copie et duplication bonnes.



TRANSYLVANIA 6-5000

U.S.A. 1985. **Interprétation :** Jeff Goldblum, Ed Begley, Carol Kane. **Réalisation :** Rudy De Luca. **Durée :** 1 h 33. **Distribution :** New World Vidéo.

SUJET : « Suite à des rumeurs circulant quant à la réelle existence, de nos jours, du Monstre de Frankenstein, deux journalistes américains sont envoyés en Transylvanie. En dépit de leur profonde incrédulité initiale, ce qu'ils vont y découvrir dépassera largement leurs plus délirantes hypothèses ! »

NEW WORLD VIDEO



CRITIQUE : Afin de savourer pleinement cette grotesque parodie, le recours au « second degré s'avère indispensable ! Dans cette Transylvanie de pacotille (le film fut néanmoins tourné en Yougoslavie !), Dracula n'est plus en terrain conquis, car tous ses illustres confrères qui firent jadis les belles heures du fantastique classique de l'Universal s'y sont donnés rendez-vous ! C'est ainsi que défilent successivement devant le tandem de reporter effarés Momie, Ghoul, Créature de Frankenstein, loup-Garou, etc., bariolés d'un maquillage aussi peu convaincant que possible. *Transylvania 6-5000* fait la part belle aux gags visuels en tous genres, et surtout aux plus élémentaires. Force est de reconnaître que le rire fuse souvent, et que, en dépit de sa médiocrité, on participe avec amusement à cette mascarade où la présence de Jeff Goldblum est l'un des plus sûrs atouts. Copie et duplication bonnes.

UN PONT VERS L'ENFER

(*Bridge to Nowhere*) Nouvelle-Zélande 1985. **Interprétation :** Bruno Lawrence, Mathew Hunter, Phillip Gordon. **Réalisation :** Ian Mune. **Durée :** 1 h 22. **Distribution :** Embassy Vidéo.

SUJET : « Cinq adolescents décident, pour se divertir, de faire une incursion lors d'un week-end, dans une région sauvage, afin d'y découvrir un pont à la frontière d'un étrange territoire. Leur arrivée bruyante et désordonnée en ces lieux va rompre un équilibre qui ne pourra être rétabli qu'aux dépens de leur vie... »

CRITIQUE : Bâti sur le schéma traditionnel du « survival » (*Delirance*), *Un pont vers l'enfer*, de par ses origines (la Nouvelle-Zélande, qui offrit au Fantastique quelques belles réussites tel *Death Warm-Up*), se révèle néanmoins totalement original et passionnant. Cette surprise tient sans nul doute à son traitement différent, mais aussi à ses recherches scénaristiques, qui évitent les ponts habituels. Point de nature

monstrueuse et agressive ou de psychopathe assoiffé de sang, mais simplement un homme dont l'équilibre basé sur celui qu'il entretient avec son environnement se voit brisé par une abusive intrusion. Sur ce canevas insolite, *Bridge to Nowhere*, bénéficiant d'une tension extrême, nous achemine progressivement vers l'horreur... Une œuvre intéressante servie par le jeu des comédiens. Copie et duplication excellentes.

ZONE DANGEREUSE

(*On Dangerous Ground*) U.S.A. 1984. **Interprétation :** Stephen Collins, Lance Henriksen, Janet Julian. **Réalisation :** Chuck Sah. **Durée :** 1 h 30. **Distribution :** Warner Home.

SUJET : « Un jeune physicien qui tente de faire la démonstration de ses théories concernant une nouvelle source d'énergie, poursuit ses travaux à Choke Canyon mais la compagnie, propriétaire des lieux dont elle a besoin pour faire disparaître de compromettants déchets radioactifs, va tout mettre en œuvre pour tenter de le déloger. Une guerre impitoyable s'engage... »

CRITIQUE : Ce sympathique produit ne déparera nullement dans la récente collection des inédits Warner. *Zone Dangereuse* ravira les amateurs de sensations fortes en tout genre, le film combinant efficacement différents thèmes allègrement survolés sur un rythme intrépide. D'emblée, le spectateur est séduit par le héros qui, au-delà des ses motivations scientifiques et humanitaires s'apparente à un « cow-boy » dans la plus pure tradition, égaré dans de grandioses paysages superbement filmés. Si la première partie juxtapose essentiellement les deux genres que sont la SF et le western, la seconde donne, elle, libre cours à la grande aventure qu'engendre la lutte entre Bons et Méchants. Explosions, bagarres et spectaculaires cascades en avion (les séquences acrobatiques au-dessus du Grand Canyon sont étonnantes !) se succèdent pour notre plus grande joie. Un excellent moment de divertissement. Copie et dupli bonnes.



STEPHEN KING

► suite de la page 45

Children of the Corn est bien pire. Le sujet de la nouvelle de King est simple : un couple s'aventure dans une ville étrange. L'environnement paraît menaçant. Que va-t-il leur arriver ? Le film joue la carte de l'horreur-à-tout-prix. Dès le pré-générique, des enfants, menés par un des leurs (style prophète illuminé) tuent les adultes d'une petite ville. Arrive le couple. Pour suite, effets appuyés, suspense de pacotille. Et pour finir, la manifestation grotesque d'une espèce de Dieu du Maïs. Un produit de série, tourné à la va-vite et sans aucune subtilité.

Une œuvre intéressante condamnée à l'oubli

« Cat's Eye est un film que j'aime beaucoup. C'est un bon film qui a de l'esprit et du style... Mais peu de personnes l'ont vu en Amérique, il est allé directement aux oubliettes... »

Réalisé par Lewis Teague, photographié par Jack Cardiff, et interprété par James Woods, *Cat's Eye* n'a toujours pas été distribué chez nous, et il est possible que seule la vidéo nous permette de le découvrir. Film à sketches, reliés entre eux par un chat qui passe d'une histoire à l'autre, il est pourtant plus réussi que *Creepshow* et présente trois adaptations de nouvelles qui frappent, dans chacun des cas, par leur originalité, leur cruauté et leur humour.

Dans la première, un homme consulte une organisation pour s'arrêter de fumer. La méthode prescrite est simple : s'il ne cesse pas immédiatement, on enlève sa femme et son enfant et on les mutilé. Dans la seconde, un mari trompé fait faire le tour de l'immeuble à l'amant de sa femme, sur une corniche large de quelques centimètres et située à des centaines de mètres du sol. Dans la troisième, un chat protège une petite fille d'un jouet meurtrier. Fantastique pur dans les trois récits (avec une connotation policière dans le second) dans lesquels l'auteur s'est laissé aller au plaisir de conter. Nulle implication sociologique ou morale, mais le désir d'étonner en introduisant l'insolite dans le quotidien. Le résultat est remarquable. Notamment dans le dernier sketch où Lewis Teague a réalisé l'impossible : diriger un chat. On y retrouve aussi l'obsession de King : les monstres « dans le placard » guettent les enfants.

Le renouvellement d'un mythe

Avec *Silver Bullet*, King s'attaque au thème ultra-classique du loup-garou et tente de le renouve-

ler à sa manière : le loup-garou, chez lui, est conscient des meurtres qu'il commet dans sa vie nocturne et se trouve prêt à en commettre d'autres, en plein jour, pour qu'on ne découvre pas sa double vie. Bien qu'intéressante, l'histoire est relativement faible et ses défauts se trouvent accentués dans l'adaptation cinématographique. Le suspense y est artificiel (le spectateur a deviné l'identité du loup-garou bien avant le jeune héros) et les personnages n'évitent pas les stéréotypes. Au lieu du film qui aurait pu renouveler le genre, nous avons là un produit de série qui n'évite pas la démagogie à travers le personnage de l'enfant paralysé.

Stephen King derrière la caméra

« J'ai fait Maximum Overdrive, essentiellement pour voir si le film fonctionnerait. Vous savez, tellement de gens me disent : « Je ne vais plus voir les films tirés de vos livres, car vous n'y êtes pas ». Alors, je me suis dit, juste pour cette fois, essayons de voir si ça marche. Et je crois que c'est le cas. »

Adaptation de sa nouvelle « Trucks » (dans le recueil « Night Shift ») *Maximum Overdrive* est la première mise en scène de Stephen King qui avoue avoir été plus intéressé par le rythme que par les personnages (« Je voulais faire « un divertissement »). Le passage d'une comète provoque une révolte des objets : une voiture miniaturisée attaque un chien, des couteaux électriques agressent une serveuse, les cafetières débordent, les camions se révoltent contre les conducteurs, etc...

Filmé dans l'enthousiasme, achevé dans les délais *Maximum Overdrive* s'est révélé une expérience satisfaisante pour l'auteur-réalisateur, mais a été un terrible échec au box-office.

Un récit « autobiographique »

Adapté d'une nouvelle de « Different Seasons », *Stand by Me* est le premier film à dissocier le nom de Stephen King du domaine du fantastique et de l'horreur. Ce récit « autobiographique » raconte l'aventure de quatre jeunes garçons partis à la recherche du cadavre d'un adolescent dont ils ont appris qu'il a été heurté par un train au bord de la voie ferrée quelques jours plus tôt. Chronique tendre et intimiste, orchestrée par le réalisateur de *The Sure Thing*, *Stand by Me* tranche sur les autres « teenager movies » par le refus du folklore et la gravité de son ton. La différence avec la nouvelle tient essentiellement à un subtil changement d'atmosphère. Chez King, l'aventure des garçons est accompagnée d'un sentiment de peur, complètement absent du film. C'est peut-être de cette aventure

que l'écrivain a tiré la frayeur des monstres qui hantent les enfants dans plusieurs de ses romans. King a déclaré à Rob Reiner que le sujet lui était pénible, car ses trois amis étaient morts depuis. Quoi qu'il en soit, *Stand by Me* marque peut-être un tournant dans la carrière de King. Le succès remporté par le film aux Etats-Unis lui permet, en tout cas, d'abandonner le registre de l'horreur s'il en ressentait le besoin.

Stephen King vu par la télévision

« Salem's Lot a dépassé mes espérances à cause de ce qu'ils ont pu obtenir de la télévision. »

Acheté en 1977 par Warner Bros, dans le but d'en faire une série télévisée, *Salem's Lot* a été adapté par plusieurs scénaristes (Stirling Silliphant, Larry Cohen, Bob Getschell) et proposé à divers réalisateurs (George Romero, William Friedkin, Tobe Hooper) avant de voir le jour en 1979 sous la forme d'un film de trois heures trente, diffusé en deux fois, deux samedis successifs. La version de deux heures que nous avons vue en France est amputée de l'épilogue et a subi de larges coupes dans l'explication de l'évolution des personnages. Il est par conséquent difficile de la juger. Vu dans son intégralité, le film convainc par la richesse des détails et l'analyse en profondeur des personnages. Il étonne aussi par la violence et l'aspect repulsif des vampires. Refusant le romantisme du vampirisme, Tobe Hooper s'est inspiré de *Nosferatu* et a donné forme à des créatures vraiment monstrueuses. James Mason, qui avait promis qu'il reviendrait à la télévision si on lui présentait un scénario bien écrit, effectue son retour à cette occasion. *Salem's Lot* demeure l'une des tentatives les plus intéressantes dans le renouvellement du film de vampire.

Adapté d'une nouvelle publiée dans « Playboy » en 1983 (« The World Processor ») réalisé par Michael Gormick, le directeur de la photo de George Romero sur quatre films, *World Processor of the Gods* a été diffusé sur Antenne 2 sous le titre de la série *Histoire de l'autre monde* et a été repris en cassette sous celui de *Contes des ténèbres* (Embassy Vidéo) avec trois autres sketches. L'histoire raconte comment se débarrasser d'une épouse détestable et d'un fils taré grâce à un mini-ordinateur magique. L'humour compense le peu de moyens de cet épisode, l'un des meilleurs parmi les 42 de la série.

En 1985, un épisode de *The Twilight Zone*, intitulé *Gramma*, d'après la nouvelle du même titre, fut réalisé par Bradford May, avec Barrett Oliver, et adapté par Harlan Ellison. Un jeune garçon vit avec sa grand-mère, clouée au lit ; il est terrifié par les émanations maléfiques qui proviennent d'elle.

En 1982, deux mini-films furent tournés par deux étudiants pour des budgets respectifs de 20 000 et 35 000 dollars : *The Boogey Man* (réalisé par Jeff Schiro) et *The Woman in the Room* (réalisé par Frank Daramon). Ces deux films viennent de sortir en cassette aux USA sous le titre générique : *Night Shift Collection*.

Les livres ne changent jamais...

« Les livres vivent à jamais. Les films ont une première exploitation et, s'ils ont du succès, peut-être une seconde, puis ils passent à la télévision. Ils arrivent ensuite sur les rayons de vidéoclubs et vous vous dites « ils sont là, je peux les louer, c'est comme une bibliothèque ». Mais ce n'est pas vrai... après un moment ils disparaissent. On enlève des rayons les films que personne ne regarde. Mais le livre est toujours là. »

Je raconte souvent une anecdote. Un journaliste se plaignait un jour à James Cain de ce que l'adaptation du Facteur sonne toujours deux fois avait « altéré » le livre. Cain s'est retourné vers les rayons et a dit : « Je ne sais pas... je n'ai pas l'impression qu'il ait changé. » C'est ainsi. Les livres ne changent jamais. »

Toutes les citations de Stephen King sont extraites de *Stephen King at the Movies* par Jessie Horsting (Starlog).

FILMOGRAPHIE :

1976 : *CARRIE* (*Carrie au bal du diable*) de Brian de Palma.
1979 : *SALEM'S LOT* (*Les vampires de Salem*) de Tobe Hooper.
1980 : *THE SHINING* (*Shining*) de Stanley Kubrick.
1982 : *CREEPSHOW* (idem) de George Romero.
1983 : *THE DEAD ZONE* (*Dead Zone*) de David Cronenberg.
1984 : *CHRISTINE* (idem) de John Carpenter.
1985 : *CUJO* (idem) de Lewis Teague.
1984 : *FIRESTARTER* (idem) de Mark Lester.
1985 : *CAT'S EYE* de Lewis Teague (inédit).
1986 : *SILVER BULLET* (*Peur bleue*) de Daniel Attias.
1986 : *MAXIMUM OVERDRIVE* de Stephen King. (Inédit).
1987 : *STAND BY ME* (*Compte sur moi*) de Rob Remis.
1987 : *CREEPSHOW 2* de Michael Gormick.
1988 : *THE RUNNING MAN* (en tournage).
En projet : *PET SEMATARY* (réal. George A. Romero) et *THE TALISMAN* (prod. : Steven Spielberg).

STEPHEN KING dans L'Ecran Fantastique

n° 25 : Interview à Cannes (1982) à propos de *Creepshow*.
n° 30 : Article de S.K. sur *Evil Dead*.
n° 39 : Interview à propos de « Christine » (le roman).
n° 54 : Interview à propos du « Talisman » (co-écrit avec Peter Straub).

DANS NOTRE PROCHAIN NUMÉRO...



Eddie Murphy, le nouveau roi de la comédie américaine, dans une fantastique aventure mise en scène par Michael Ritchie.

GOLDEN CHILD

Des effets spéciaux étonnants...



MANHATTAN

Un suspense « high-tech » dans la lignée de WarGames.

PROJECT

CENTRAL PARK DRIVER

« Graveyard Shift »

Un vampire, chauffeur de taxi, hante les rues de New York !

KING KONG 87 !

Dix ans après, le retour d'un des mythes les plus célèbres de l'écran !



...que vous trouverez partout dès le 6 avril !



CANDICE PRODUCTIONS
présente

PRIX DE LA PEUR AVORIAZ 1987



BLOODY BIRD

UN FILM DE
MICHELE SOAVI

DAVID BRANDON • BARBARA CUMISTI • ROBERT GUGOROV
MARTIN PHILIP • LORENDANA PARELLA • GIOVANNI LOMBARDO RADICE
JAMES SAMPSON • JO ANN SMITH • ULRIKE SCHWERK • MARY SELLERS

Réalisateur MICHELE SOAVI scénariste LEW COOPER
directeur de la photo RENATO TAFURI monteuse KATHLEEN STRATTON
musique originale SIMON BOSWELL

DOLBY STEREO

SAM FILMS